Dr. Gerard Knuvelder

BEKNOPT HANDBOEK TOT
DE GESCHIEDENIS DER

Nederlandse letterkunde

Het Beknopt handboek is samengesteld ten dienste van degenen, voor wie het vierdelige Handboek te uitgebreid is; wij denken aan:

belangstellenden in onze letterkunde en haar geschiedenis;

studerenden voor de middelbare akte Nederlands A;

historici die de Nederlandse letterkunde als keuzevak nemen voor hun kandidaatsexamen;

kandidaten in een ander vak, die de Nederlandse letterkunde als doctoraal bijvak nemen.

Met name de categorie der studerenden lijkt het meest gebaat met een structuur, die het mogelijk maakt vrijwel onmiddellijk uit dit Beknopt handboek over te stappen in het vierdelige, om daar gemakkelijk te vinden wat men zoekt.

Het Beknopt handboek bevat een uitgebreide bibliografie, gegroepeerd rond centrale gegevens. Voorts is een uitvoerig auteurs- en titelregister opgenomen.

Voor myn lieve Blanche.
van Moeder.
Bilthoven, 20 Jan. 1938

BEKNOPT HANDBOEK
TOT DE GESCHIEDENIS DER NEDERLANDSE
LETTERKUNDE

DR. G. P. M. KNUVELDER

BEKNOPT HANDBOEK TOT DE GESCHIEDENIS DER NEDERLANDSE LETTERKUNDE

ZEVENDE DRUK

MALMBERG DEN BOSCH

Zevende, ongewijzigde druk, 1976

ISBN 90 208 0452 9

© Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotocopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor alle kwesties inzake het kopiëren zoals bedoeld in art. 16b en 17 van de Auteurswet 1912 (t.b.v. eigen oefening, studie, enz. en/of t.b.v. organisaties, instellingen, enz.) van een of meer pagina's gelieve men zich te wenden tot: *Stichting Reprorecht*, Herengracht 257, Amsterdam.

WOORD VOORAF

Dit *Beknopt handboek* handhaaft volledig de structuur van het *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde* in vier delen (tweede druk). Het is samengesteld ten dienste van degenen voor wie het *Handboek* te uitgebreid is; men kan denken aan hen die belangstelling koesteren voor onze letterkunde in haar historische verschijningsvormen zonder dat zij al te zeer in details willen treden; men kan denken aan historici die de Nederlandse literatuurgeschiedenis als keuzevak nemen voor hun kandidaatsexamen, aan kandidaten in een ander vak die de Nederlandse letteren als doctoraal bijvak nemen, aan studerenden voor de middelbare akte Nederlands A, etc. Met name deze categorieën der studerenden lijken het meest gebaat met een structuur van het boek die het mogelijk maakt vrijwel onmiddellijk uit dit *Beknopt handboek* over te stappen in het vierdelige om daar gemakkelijk te vinden wat men zoekt.

Vooral ook ten dienste van studerenden werd een vrij uitgebreide bibliografie opgenomen, niet zó gedetailleerd als in het *Handboek*, wél meer gegroepeerd rond centrale gegevens.

Voor wat de opvatting van de materie betreft: ik heb ook in dit *Beknopt handboek* de opvatting gehandhaafd van waaruit het grote werk geschreven werd, te weten dat het object van behandeling het letterkundig werk is. Al wat ter verklaring van dit werk dienstig kan zijn, dient de beschrijver ervan te weten; hij mag dit ook veilig ter sprake brengen, moet dat soms – of dikwijls – doen, maar het eigenlijke voorwerp van behandeling is het werk-zelf.

Het is zeker mogelijk, en uit anderen hoofde ook wellicht wenselijk, biografica te geven, meer dan ik dikwijls deed; mogelijk komt dit nog eens aan de orde, maar dan liever in het vierdelige werk, waar royaler ruimte ter beschikking staat. De ruimte híer meende ik zoveel mogelijk te moeten reserveren voor de behandeling van de werken-zelf.

Mijn erkentelijke dank tenslotte aan dr. W. A. F. Janssen voor een grote reeks aantekeningen bij mijn *Handboek*, waarvan ik hier uiteraard gebruik heb kunnen maken, en aan mej. E. P. M. van Dijck voor haar assistentie bij bewerking en correctie.

1961

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/isbn_9020804529

INHOUDSOPGAVE

Woord vooraf v

Inhoudsopgave VII

Inleiding 1

OUDNEDERLANDSE PERIODE 3

MIDDELEEUWEN 9

Eerste periode der middeleeuwen, 1170–1275 11

De vóórhoofse, Frankische epiek 14

Limburg en Hendrik van Veldeke 21

Het dierdicht 24

Hoofse epiek 27

Klassieke romans *32*; Brits-Keltische romans *34*; Oosterse romans *41*

Geestelijke letterkunde 42

De mystieke literatuur *42*; Hadewijch *44*; Levens van Jesus *48*; Verhalende kunst *49*

Didactische literatuur 52

Tweede periode der middeleeuwen, 1275–1430 57

De ridderpoëzie in deze periode 60

Overgang naar de kroniek 66

De zedenkundige literatuur 67

Het leerdicht *67*; Moraliserend proza *69*; Reinaert gemoraliseerd *70*

Geestelijke letterkunde 71

Jan van Ruusbroec *71*; De Moderne Devotie (1) *76*; Overige geestelijke letterkunde *78*

De wereldlijke en geestelijke lyriek 81

Het toneel 84

Boerden en sproken 89

VAN MIDDELEEUWEN NAAR RENAISSANCE 93

De Renaissance in het algemeen 95
De kunst van de renaissance 101

Eerste periode van Middeleeuwen naar Renaissance, 1430–1517 106
Inleiding 106
Die conste van rhetorike 108
De Rederijkerskamers *108*; De lyriek der rederijkers *111*; Het toneel der rederijkers *114*
De lyriek van 1430 tot 1517 124
Het proza 127
Het geestelijk proza van Moderne Devotie (2) en franciscanen *127*; Het wereldlijk proza *129*
Letterkunde der onmaatschappelijken 131
Humanisme (1) 132

Tweede periode van Middeleeuwen naar Renaissance, 1517–1567 135
Inleiding 135
De volksboeken en ander proza 136
Humanisme (2) 139
De letterkunde rond de Hervorming 143
Van Rederijkerij naar Renaissance 154

VROEGE RENAISSANCE, 1567–1605 171

Inleiding 173
Jan van der Noot 176
De traditionalistische literatuur 182
Leiden 188
Humanisme *188*; Jan van Hout *188*
Rond Amsterdam 192
D. V. Coornhert *192*; H. L. Spiegel *197*; Carel van Mander *201*

DE ZEVENTIENDE EEUW 207

Inleiding 209

Eerste periode van de zeventiende eeuw, 1605–1647 217

Karakter der zeventiende-eeuwse letterkunde 217
Justus de Harduwijn 222
Doorbraak van het nieuwe te Leiden 226
Daniel Heinsius *226*
Hugo de Groot 229
Drie geestelijke dichters 230
Amsterdam 234
Van rederijkerskamer tot schouwburg *234*
Gerbrant Adriaensz. Bredero 240
Jan Jansz. Starter 246
Pieter Cornelisz. Hooft 247
Eerste periode, 1581–1610 *247*; Tweede periode, 1610–1618 *253*; Derde periode, 1618–1627 *259*; Vierde periode, 1627–1647 *262*
Jacob Cats 267
Constantijn Huygens 273
Joost van den Vondel (1) 278
1587–1610: Jeugd en voorbereiding *278*; 1610–1622: Ingekeerd mennist *280*; 1622–1632: De blijde en strijdbare jaren *282*; 1632–1635: Droefheid en bezinning *284*; 1635–1648: Bekering, apologeet, barokdichter *287*
Jan Vos 296
Proza tot 1647 299

Tweede periode van de zeventiende eeuw, 1647–1669 301
Inleiding 301
Joost van den Vondel (2) 301
Zesde periode, 1648–1660 *301*; Zevende periode, 1660–1667 *306*
Het tweede en derde geslacht 311
Proza tot 1669 317
Letterkunde der zuidelijke Nederlanden 318
Tweede helft van de zeventiende eeuw *318*

DE 'ACHTTIENDE' EEUW, 1669–1766 323

Karakter van de Nederlandse achttiende-eeuwse letterkunde 325

Eerste periode van de 'achttiende' eeuw, 1669–1740 329

De lyrische dichters 329

Het Frans-klassicisme 337

Nil volentibus arduum *337*; Het komische toneel *340*; Het klassieke treurspel na 1700 *343*; Pieter Langendijk *348*; Sybrand Feitama *352*

Epische dichtkunst 353

Arnold Hoogvliet *353*

Proza der 'achttiende' eeuw 355

Tweede periode van de 'achttiende' eeuw, 1740–1766 360

Karakter der periode 360

Dichtgenootschappen 361

De Van Harens 362

Overgang 368

MODERNE LITERATUUR, 1766–1916 369

Inleiding 371

Klassicisme en preromantiek 372

Romantiek 376

EERSTE TIJDVAK, 1766–1825 380

Inleiding 381

Eerste periode van het eerste tijdvak, 1766–1805 384

Doorbraak van de romantiek 384

Het sentimentele 392

Rhijnvis Feith *392*; Elisabeth Maria Post *396*

Voltooiing van de 'achttiende' eeuw 397

Betje Wolff en Aagje Deken *397*; Verdere strijd tegen het sentimentele *405*

Willem Bilderdijk (1) 407

Eerste periode, 1756–1806 *407*

Tweede periode van het eerste tijdvak, 1805–1825 412

Inleiding 412

Verlichte verzetsliederen 415
Het proza 416
Johannes Kinker 419
Willem Bilderdijk (2) 423
Tweede periode, 1806–1831 *423*
Hendrik Tollens 430
A. C. W. Staring 432
Het toneel van 1766 tot 1825 434

TWEEDE TIJDVAK, 1825–1875 438
Inleiding 439

Eerste periode van het tweede tijdvak, 1825–1850 441
Inleiding 441
In het voetspoor van Scott en Byron 444
Historische romantiek van Van Lennep, Oltmans en Beets *444*; Adriaan van der Hoop Jr., Meyer en Hofdijk *449*
De protestantse romantiek 453
Aarnout Drost *453*; Isaäc da Costa *456*; A. L. G. Bosboom-Toussaint (1) *460*
Petrus van Limburg Brouwer 466
De richting van 'De Gids' 468
Jacob Geel *468*; Potgieter en 'De Gids' (1) *470*
Humor 478
Stichtelijke en huiselijke poëzie 482
De letterkunde der katholieke emancipatie tot 1850 486
Het toneel van 1825 tot 1850 491

Tweede periode van het tweede tijdvak, 1850–1875 495
Romantiek en realisme, inleiding 495
Verhalend proza na 1850 498
Jacob van Lennep (2) *499*; A. L. G. Bosboom-Toussaint (2) *500*; H. J. Schimmel *501*; J. Kneppelhout *503*; Andere vertellers *505*

Twee humoristen 508
Potgieter (2) 510
Eduard Douwes Dekker (Multatuli) 516
Drie modernisten 528
Conrad Busken Huet *528*; P. A. de Genestet *537*; Allard Pierson *538*
Drie leerstelligen 543
H. J. Polak 547
De letterkunde der katholieke emancipatie na 1850 549
Het toneel van 1850 tot 1875 552
Zuidnederlandse letterkunde 554
Guido Gezelle (1) *563*
Overgang 573

DERDE TIJDVAK, 1875–1916 574

Eerste generatie, 1875–1894 575

De beweging van Tachtig 575
Hoofdpersonen 585
Marcellus Emants *585*; Jacques Perk *587*; Willem Kloos *589*; Lodewijk van Deyssel *593*; Herman Gorter *603*; Frederik van Eeden *607*; Albert Verwey *615*; Louis Couperus *622*
Prozaschrijvers 629
De achterban der dichters 633
De crisis rond 1890 636

Tweede generatie, 1894–1905 638

De negentigers 638
Hoofdpersonen 642
Jan Hendrik Leopold *642*; P. C. Boutens *645*; Henriëtte Roland Holst-van der Schalk *650*
De zgn. 'neo-romantiek' 656
Het realisme rond 1900 663
'*Van onzen tijd*' *en* '*De Beiaard*' 669
Protestantse letterkunde 674

Derde generatie, 1905–1916 677

Kenmerken 677

Hoofdpersonen 680

Geerten Gossaert *680*; P. N. van Eyck *684*; Adriaan Roland Holst *688*; J. C. Bloem *692*; J. A. Dèr Mouw *695*; Martinus Nijhoff *696*; F. Schmidt-Degener *703*; Aart van der Leeuw *706*; J. van Oudshoorn *709*

Andere dichters van 1905 712

Ander proza van 1905 717

Het drama van 1875 tot 1916 737

De Vlaamse letterkunde 740

Gezelle (2) c.s.; voorbereiding tot 1890 740

De periode van 'Van nu en straks' 747

De periode van 1900 tot 1914 753

Register 773

INLEIDING

Naar ons inzicht voltrekt zich – om in enkele woorden de grote lijn te schetsen – de geschiedenis van de Europese cultuur in twee grote fasen: de middeleeuwse en de renaissancistische. De renaissance betekent in haar eerste aanleg een geleidelijke uitbloei van de middeleeuwse geest; in haar latere ontwikkeling ontplooit zij veelal aan de middeleeuwse cultuur tegengestelde aspecten. Elk dezer beide grote tijdvakken vertoont op eigen wijze een eigen periodisering; voor wat de middeleeuwen betreft, hebben wij getracht te laten uitkomen, hoezeer, zelfs binnen het beperkt aantal eeuwen dat onze middeleeuwse letterkunde omvat, een belangrijke differentiatie in de cultuur en de letterkunde optreedt. En het is immers daarmede, dat geschiedschrijving zich bezighoudt.

Voor wat de periode na de middeleeuwen betreft, zien wij in de *verdere* ontwikkeling der renaissance een gestadig vorderend proces van vernatuurlijking. Was in de middeleeuws-christelijke cultuurkring het denken wezenlijk bovennatuurlijk gesynthetiseerd en theocentrisch, in de latere renaissance gaat steeds meer het natuurlijke *eenzijdig* de aandacht trekken, terwijl men de mèns als norm en maatstaf

---

De voornaamste oudere werken waaruit men de (geschiedenis van de) Nederlandse letterkunde kan leren kennen zijn:

Jan te Winkel, *De Ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde*, 7 delen, Haarlem, tweede druk, 1922–1927.

G. Kalff, *Geschiedenis van de Nederlandsche Letterkunde*, 7 delen, Groningen, 1906–'12.

Geschiedenis van de Letterkunde der Nederlanden, onder redactie van F. Baur e.a., Den Bosch, z.j.

De meest voorkomende tijdschriften zijn als volgt afgekort:

VMA = Verslagen en Mededelingen der Koninklijke Vlaamsche Academie, Gent.

TNTL = Tijdschrift voor Nederl. Taal en Letterkunde, uitgegeven vanwege de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden.

TTL = Tijdschrift voor Taal en Letteren, Tilburg.

Ni Tlg = De Nieuwe Taalgids, Groningen.

OGE = Ons Geestelijk Erf, Antwerpen.

Regesten = Regesten van de aanwinsten v. h. Inst. voor vergelijkend literatuuronderzoek aan de Rijksuniversiteit te Utrecht, 1956 e.v..

DW en B = Dietsche Warande en Belfort, Antwerpen.

der dingen gaat beschouwen. De renaissance ontplooit haar activiteit aanvankelijk steunend op de klassieken en de rede, later uitsluitend op de rede, waaruit de verlichting voortkomt. – Dit alles betekent intussen allerminst, dat na de middeleeuwen deze heerschappij van de rede onaangevochten bleef. Het tegendeel is het geval. Tot driemaal toe hebben tegenbewegingen getracht haar te onttronen. Mocht dit al niet gelukken, haar onbetwiste heerschappij werd ernstig aangetast. De eerste tegenbeweging is die van de *barok* geweest, de tweede die van de *romantiek*, de derde die van de twintigste-eeuwse *irrationalistische stromingen* (welke laatste ten dele op de romantiek berusten). Sinds het einde der achttiende eeuw ligt de situatie aldus, dat ook Nederland een tweestromenland is, waarin verlichting en 'romantiek' naast en vaak, indien dit bij stromen mogelijk is, door elkaar vloeien.–Verlichting èn 'romantiek' (ook deze laatste dus) zijn te begrijpen als exponenten van de ontwikkeling die met de Renaissance begon.

Wij hebben getracht deze grote lijnen duidelijk te laten uitkomen; wij hebben óók getracht de differentiaties binnen elk dier lijnen zover nodig te schetsen.

OUDNEDERLANDSE PERIODE

De oudste ons overgeleverde, in het Nederlands geschreven teksten dateren van ongeveer 1170. Lang vóór dit jaar echter moet in de Nederlanden een literatuur bestaan hebben van zekere kunstwaarde. Maar ook aan deze kunst uit de laatste eeuwen vóór 1170 is voorafgegaan een volkskunst, waarvan de wortels terugreiken tot in de oude Germaanse tijd.

Evenals de andere Germaanse volken zullen ook de, deze landen bewonende, stammen goden- en heldenliederen, strijd-, drink- en zegeliederen gekend hebben, en daarnaast de kleinere lyriek: arbeidsliederen, bruiloftsliederen en dodenklachten, gebeden om de zegen der aarde, spreuken, raadsels, spotliederen en anekdoten, wellicht liefdeslyriek; in proza: sprookjes, dierenverhalen, vertelsels e.d. Van dit alles is echter niets bewaard.

Vooral na de bekering van Chlodowîch (Clovis, 481–511) gaat het christendom de beschaving vormen en beheersen. Ook, geleidelijk, de profane, ook de literaire beschaving. In deze periode, die der Merovingers dus, komen in heel de Germaanse kunst twee grote genres tot ontwikkeling: het *loflied* op de vorst of grote, en het *heldenlied* dat de stof van zijn toevalligheid ontdoet en heft in de sfeer van het algemeenmènselijke, veelal tragische levenslot. Van deze oude liederen is ons rechtstreeks vrijwel niets overgeleverd; maar op indirecte wijze is vrij wat over hun bestaan achterhaald. Zo gaan b.v. in *Nibelungen* en *Gudrun* Oudnederlandse stoffen en liederen schuil.

Vóór echter deze grote Germaanse gedichten in hun ons bekende vorm zouden kristalliseren, moesten nog enige eeuwen verlopen; in de Merovingische tijd zelf werden slechts de kortere liederen en heldenzangen gezongen, waarvan het *Hildebrandslied* (misschien niet ouder dan

---

Over de letterkunde uit de periode vóór 1170 raadplege men J. te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde I²*, Haarlem, 1922, en J. van Mierlo, *Geschiedenis der Letterkunde van de Nederlanden I*, Antwerpen-Den Bosch, 1939, alwaar uitvoeriger literatuuropgaven; verder *Algemene Literatuurgeschiedenis II, De Middeleeuwen*, Utrecht–Antwerpen, 1945 en L. Wolff, *Das deutsche Schrifttum bis zum Ausgang des Mittelalters I*, 1950. Zie ook de korte studie van K. Roelandts, *Typering van de Oudgermaanse mens*, D.W. en B., sept. 1957, 406–420.

Van *Het Nibelungenlied* verscheen een vertaling in hedendaags Nederlands van de hand van dr. J. de Vries in de Klassieke Galerij, Antwerpen–Amsterdam, 1954, met belangrijke inleiding. Over de Nibelungen zie Andreas Heusler, *Nibelungensage und Nibelungenlied. Die Stoffgeschichte des deutschen Heldenepos*, Dortmund, 1921, ⁵1955; Fr. Panzer, *Das Nibelungenlied. Entstehung und Gestalt*, Stuttgart, 1955 (vgl. Regesten I (1956), afl. 2, 47) en H. Kroes, *Zum Nibelungenlied,* Neophil. XL (1956), 269–277.

de achtste eeuw?) het enige tot ons gekomen Westgermaanse, waarschijnlijk Nederlandse, voorbeeld van een heldenlied is.

Van één Nederlandse dichter is ons de naam bekend, van de Fries Bernlef, die in 809 stierf. Tijdens zijn leven stond hij bij het volk in hoog aanzien, wijl hij 'onder harpbegeleiding de daden der oude Friezen en de oorlogen hunner koningen bezong', – onmiskenbaar-duidelijke aanwijzing in de richting der oude heldenpoëzie. Van algemene bekendheid is, hoe Karel de Grote 'de Frankische zeer oude liederen, waarin de daden der oude koningen werden bezongen, liet opschrijven en in de herinnering bewaren'; maar ook hiervan is niets bewaard. De oudste teksten in onze taal zijn de Westnederfrankische, zg. *Malbergse glossen*, vertalingen van, toelichtingen op de beroemde 'Lex Salica', de Salische wet der Nederfranken, die ten dele nog tot de zesde eeuw opklimmen.

Een belangrijke nieuwe cesuur in de Nederlandse cultuurgeschiedenis wordt veroorzaakt door het optreden van de Karolingers, (als vorsten vanaf 751). Hun bevordering van kunst en wetenschap, van heel het beschavingsleven in christelijke geest is de grote stimulans geweest tot het ontstaan van de zogenaamde Karolingische renaissance. Van eminente betekenis in het geheel van deze cultuurarbeid was zonder twijfel de hoge waarde die men de klassieken toekende; maar als een hoger licht straalde het nieuwe ideaal van menselijkheid, dat, geïnspireerd door het christendom, het germanendom tot hoger volkomenheid hief. In deze eeuwen moeten, uit de oude liederen waarover wij bij de Merovingers spraken, en waarbij zich thans motieven uit de Karolingische periode voegen, de grotere epische gedichten ontstaan zijn door de zg. epische concentratie: het samentrekken van diverse motieven rond één centrale handeling, het overdragen van daden van anderen op één held die in het middelpunt van de belangstelling stond. De toepassing van het schrift leidde ertoe dat rekening gehouden kon worden met de behoefte aan omvangrijker verhalen, terwijl de omstandigheid dat de gedichten niet langer gezongen maar gereciteerd werden, het mogelijk maakte die gedichten in de lengte en breedte uit te breiden. Zo schiepen de dichters het omvangrijker epische gedicht, dat op zakelijke, maar dichterlijk-verheven wijze, d.w.z. in gedragen stijl, het verhaal doet van grote en indrukwekkende gebeurtenissen uit de geschiedenis van stam of volk. Op deze wijze ontstonden, eeuwen na de Merovingische periode, gedichten als de *Beowulf*, *Nibelungen*

en *Gudrun*, waarvan de namen in een geschiedenis ook van de Nederlandse letterkunde op hun plaats zijn, nu nauwkeuriger studie van de oorsprong dezer gedichten heeft aangetoond, dat op onze bodem historische gebeurtenissen zich afspeelden, naar aanleiding waarvan oude liederen, heldenliederen vooral werden gezongen, ten (groten) dele zelfs zijn ontstaan, die als kernen van deze latere grote epische gedichten kunnen gelden. Ook de Franse chansons de geste en vele, ten dele naar het Frans bewerkte, Middelnederlandse dichtwerken waarover wij verderop zullen spreken, vinden hun oorsprong in deze liederen en de ermee samenhangende verhalen.

Hoogst belangrijk is, uit de negende eeuw, de *Heliand* (± 830). Het is het eerste grote gedicht uit deze streken met een niet-Germaanse, maar zuiver christelijke stof: het leven van Christus. In zijn opvatting van de stof echter bewaart het een in veel opzichten typisch Germaans karakter. De auteur stelt Christus voor als een Saksische hertog die Nazarethburg bewoont en gevolgd wordt door zijn discipelen, adellijke dienstlieden, mannen van hoge geboorte, enz. Ook naar de uiterlijke vorm handhaafde de auteur het karakter van het Germaanse epos, met name de typische Oudgermaanse versvorm met zijn stafrijm of alliteratie.

Een halve eeuw later komt naast dit Oudgermaanse een nieuw rijmbeginsel op.

Het nieuwe technische procédé van het (aan de Romaanse talen ontleende) eindrijm werd in onze streken het eerst toegepast in het

---

Over Bernlef D. Stracke, Historisch Ts. IV (1925), 59–70 en 150–169.

Over de Gudrun W. Jungandreas, *Die Gudrunsage in den Oben- und Niederlanden*, Göttingen, 1948, die van een Oudvlaams Gudrungedicht, een Nederlands Gudrun-epos (11e eeuw), een Brabants epos (ca. 1100) en een Vlaams epos (ca. 1100) spreekt. De auteur meent nl. dat het Duitse epos van ca. 1240 twee oudere Gudrungedichten verbonden heeft: een Zwabisch en een Beiers, die beide teruggaan op een Brabants en een Vlaams origineel van ca. 1100. Hieraan zou ten onzent een Nederlands Gudrun-epos zijn voorafgegaan, dat het eerst de Hildesage met de Gudrunsage versmolt. Hildeliederen zouden zeer verspreid geweest zijn vanaf de 5e eeuw. Vgl. J. van Mierlo, *Bij Italo Siciliano's Origines des chansons de geste*, VMA, 1954, 869–870.

Over het Oudgermaanse stafrijm zie J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang I²*, 144–145 met literatuuropgaaf.

Over de mogelijk Nederlandse oorsprong van Hildebrandlied, Heliand en Lodewijkslied zie Jac. van Ginneken, *Onverwachte Oud-Nederlandsche aansluitingen*, Onze Taaltuin, 1933, 1 vlg., dez.: *Ras en Taal*, Amsterdam, 1935, 2 vlg., en *De herkomst van den Heliand-dichter*, Onze Taaltuin, 1933, 46 vlg.

Lodewijkslied, het enige Westgermaanse lof- en danklied dat ons bewaard bleef. Het gedicht is mogelijk geschreven door een monnik uit de Nederfrankische abdij van Elno bij Valenciennes.

Zowel *Hildebrandslied* als *Heliand* en *Lodewijkslied* worden door steeds meer geleerden als mogelijk directe voortbrengselen van Nederlandse bodem beschouwd.

Aan de hoge bloei der christelijke beschaving tijdens de opkomst en grootheid der Karolingers komt vrij spoedig een einde als het Karolingisch gezag niet in staat blijkt zich te handhaven, het verdrag van Verdun (843) een diepgaande scheuring brengt, inwendige twisten de rijken verscheuren, en de Noormannen binnenvallen. De tweede helft der negende, en het eerste gedeelte der tiende eeuw betekenen een diepe inzinking in vergelijking met de eraan voorafgaande periode. Geleidelijk echter herstellen zich tot op zekere hoogte orde en rust, en tegen het einde van de tiende eeuw begint het religieus leven opnieuw te bloeien. In de elfde eeuw gaan onze landen een nieuwe periode van materiële en geestelijke bloei tegemoet.

Duitsland, Frankrijk, Engeland, de Nederlanden, geheel West-Europa kent in deze eeuwen een levendige bestudering van de klassieke oudheid; allerwegen ook poogt men de schrijvers in eigen geschriften na te volgen. Wat ons uit deze eeuwen is overgeleverd, omvat vrijwel uitsluitend geschriften in het Latijn.

Het zijn vooral de *kloosters* geweest met hun kloosterscholen, die in de eeuwen van verwildering na Karel de Grote het vuur der beschaving brandende hielden, en die in de daarop volgende eeuwen op velerlei wijze de centra bleven van wetenschap en cultuur. Dat zij daarbij het Latijn als voertaal gebruikten, ligt voor de hand. Van hen gaat voor een belangrijk deel de stoot uit tot de nieuwe beschaving die in de twaalfde en dertiende eeuw de bloei van een eigen Nederlandse letterkunde zal voortbrengen. Daarnaast staat de invloed van de *adel* die, in het zuiden ten dele verfranst, geboeid wordt door de schittering van de Romaanse cultuur uit die dagen, welke op haar beurt wederom aanleunde tegen de Romeinse, maar die, blijkens de chansons de geste, een groot deel van haar stof en geest ontleende aan de oude Merovingische en Frankische overleveringen en liederen.

Deze twee factoren bepalen dus voorlopig het karakter van de Westeuropese cultuur, waaraan deze landen deelnemen: de katholieke en de ridderlijke.

MIDDELEEUWEN

EERSTE PERIODE DER MIDDELEEUWEN

1170–1275

De hogere letterkunde van tiende en elfde eeuw werd, ook in deze landen, geschreven in het Latijn. Maar in West-Europa blijft daarnaast de dicht- en prozakunst in de volkstalen voortbestaan, als een ondergrondse – althans voor óns niet meer zichtbare – stroom, die in de twaalfde eeuw wederom aan de oppervlakte treedt. In Frankrijk heeft zij haar vorm gezocht en gevonden onder andere in de chansons de geste, terwijl in onze gewesten in deze periode niet alleen liederen in de volkstaal werden gezongen, maar ook hogere literaire vormen beoefend werden, met name op het gebied der hagiografie.

Ons oudste documentje is niet lang geleden (1931) ontdekt op het schutblad van een handschrift der Bodleian Library te Oxford. De tekst, met de inleidende en afsluitende Latijnse regels, luidt als volgt:

.....quid expectamus nu[nc]
Abent om*nes* uolucres nidos inceptos nisi ego et tu
Hebban olla uogala nestas bigunnan hinase hi[c]
[e]nda thu uug.....mb^{t}ada.....e nu
Rector celi nos exaudi ut dignare nos saluare

Men heeft de slechts ten dele overgeleverde tekst mede op grond van de Latijnse als volgt geïnterpreteerd: alle vogels hebben hun nesten begonnen (zijn begonnen hun nesten te bouwen) behalve ik en jij; wat (waarop) wachten we nu?—

Wat 'betekenen' deze regels? Heimwee naar het Vlaamse vaderland? een minnedichtje? de monnik die naar zijn abdij verlangt, naar geestelijke rust? Is de Latijnse tekst de oudste en de Nederlandse vertaling - of omgekeerd? Heel wat onzekerheden over deze regels uit de eerste helft van de twaalfde eeuw!

Over *hebban olla uogala* M. Schönfeld, TNTL LII (1933), 1; Jac. van Ginneken, Onze Taaltuin, V (1936), 54 vlg.; J. M. De Smet, *Het oudste zinnetje in onze moedertaal*, Leuvense Bijdragen, XLIV (1954), 98-113; W. J. A. Caron, Taal en Tongval VI (1954), 62-67, en J. van Mierlo, *Bij een oud penneprobeersel*, VMA, 1955, 545-559.

In de zuidelijke Nederlanden – bij uitstek het toneel van letterkundige bedrijvigheid in de eerste periode waarmede wij ons bezighouden – vallen drie gebieden te onderscheiden: Limburg, Brabant en Vlaanderen.

De evolutie der drie gewesten is, ook reeds tijdens de periode van hun gebondenheid aan oost of zuid, een proces van steeds nadrukkelijker zelfstandigwording tegenover de omringende culturen; reeds bij de aanvang van onze letterkundige geschiedenis is voor alle drie zo niet het besef dan toch de feitelijkheid aanwezig van een eigen Nederlandse traditie, onderscheiden zowel van de Duitse als van de Franse.

Zij hebben zelfs een typisch bemiddelende rol gespeeld tussen oost en west.

Vast staat dat vanaf de elfde eeuw, maar vooral in de twaalfde, in samenhang met de opkomst van de hoofse epiek steeds meer Franse woorden in het Duits binnendringen. De Finse school geleerden, die sinds het begin van deze eeuw onderzoekingen instelt naar de aard en de belangrijkheid van deze invloed, acht ter verklaring van dit verschijnsel bewezen, dat het Duits niet rechtstreeks aan het Frans heeft ontleend, doch via het Middelnederlands. Er zijn inderdaad nogal wat positieve bewijzen voor een vroege eigen Nederlandse kunst, en over contacten daarvan met de Duitse landen.

Tot de twaalfde eeuw mogen gerekend worden de *Reinaert*, de *Madoc* van de dichter van de *Reinaert*, waarschijnlijk de *Walewein*, en hoofse lyriek. In elk geval: Van Veldeke, de oorspronkelijk Limburgse *Trierse Floyris*, de in het Limburgs bewerkte *Aiol*. De in het Haagse Lancelot-handschrift (de zg. Van Velthem-compilatie) opgenomen hoofse romans gaan waarschijnlijk tot de dertiende eeuw terug: in elk geval heeft een Middelnederlandse prozaroman over de Lancelot-Graalhistorie bestaan in de dertiende eeuw, bewerkt naar de Franse Lancelotroman, en op zijn beurt vertaald in het Duits. Een (latere?) Keulse prozaroman over Lancelot werd weer bewerkt naar een 'flemische'. Een Hollandse *Lantsloot van der Haghedochte* (ca. 1300) werd teruggevonden in Duitse archieven. De handschriften van de *Reinaert* komen uit Duitsland. Diverse Middelnederlandse teksten zijn alleen in Duits gekleurde handschriften bewaard. Zelfs een Wolfram von Eschenbach heeft een aanzienlijke invloed ondergaan van het Middelnederlands. Kennelijk is de cultuurstroom gegaan van Frankrijk over Nederland naar Duitsland.

Doordat men over de geografische herkomst van verschillende ge-

schriften nogal grondig van mening verschilt, is het niet goed mogelijk een volkomen bevredigend verloop van de ontwikkelingsgang der Middelnederlandse letterkunde te schetsen. Met name geldt dit voor de ridderromans. Wij menen echter het verloop, voorzover dit zichtbaar is, niet duidelijker te kunnen geven dan door eerst de vóórhoofse epiek te behandelen die, in elk geval voor wat haar stof betreft, in zeer oude, met name Lotharingse, cultuurtoestanden wortelt, al kunnen de werken wel elders, b.v. in Vlaanderen, hun definitieve gestalte hebben aangenomen; daarna volgt, bij wijze van intermezzo, Hendrik van Veldeke als typische exponent van de Limburgs-Nederlandse literaire cultuurkring, de auteur ook die drie grote, in de middeleeuwen geliefde letterkundige soorten beoefende. Een apart hoofdstukje wordt daarna gewijd aan het dierdicht en het Vlaamse *Van den Vos Reinaerde*. Dan volgt de behandeling van de hoofse epiek. J. A. N. Knuttel maakte een scheiding tussen Lotharingen met de oude vóórhoofse en Vlaanderen met de latere hoofse roman. J. van Mierlo betoogde dat ook de oudste epische gedichten Vlaamse herkomst verraden, hetgeen niet zou behoeven te verwonderen, als we bedenken, dat met name West-Vlaanderen het grensland is van Noord-Frankrijk, waar die epische dichtkunst is opgebloeid, en dat Vlaanderen een zeer hoge cultuur bezat. Dan zouden dus via Vlaanderen zowel de vóórhoofse als de hoofse epiek de Nederlandse literatuur zijn binnengedrongen. Na de hoofse epiek volgt de mystieke literatuur, zoals die in Brabant tot haar hoogste bloei kwam, en in aansluiting daarop de overige uitingen en vormen van geestelijke letterkunde, ook uit de andere gewesten.

Over de vraag waar (en wanneer) onze oudste letterkunde geschreven werd zie o.a. Jac. van Ginneken, *Een epidemie der geesten*, Onze Taaltuin, 1936, 76 vlg., J. van Mierlo, *Over taal en tijd van onze oudste vóórhoofsche epische gedichten*, VMA, okt. 1937, 839 vlg., dez. *Een verloren middelnederlandse prozaroman uit de eerste helft der dertiende eeuw*, VMA, 1952, 313–335.

Over de Finse onderzoekingen m.b.t. de Middelnederlandse literatuur, zie J. van Mierlo, VMA, 1952, 326; met name zijn van belang E. Öhmann, *Studien über die französischen Worte in Mhd. im 12. u. 13. Jht.*, Helsinki, 1918; dez. *Die Mittelhochdeutsche Lehnprägung nach altfranzösischem Vorbild*, Helsinki, 1951. Over deze materie verder Van Mierlo, *Oplossing van het Veldeke-probleem*, VMA, 1952, ook afz.; dez. *Beknopte Geschiedenis Oud- en Mnl. letterkunde*, Amsterdam, 1954, 34–35, 66–67, 96.

J. A. N. Knuttel zette zijn opvattingen over de voorhoofse en hoofse roman uiteen in *Vroege Nederlandsche Letteren*, TNTL, 1937, 192 vlg.; zie verder hierover J. van Mierlo, *Over taal en tijd van onze oudste vóórhoofsche epische gedichten*, VMA, okt. 1937, 809–840, en dez., *Ter datering van den Roman van Walewein*, VMA, 1953, 711–737.

Een bepaald aspect van de geestelijke letterkunde, nl. de didactische, vormt de brug naar Jacob van Maerlant en de volgende periode, die van de burgerlijk-patricische letterkunde.

DE VÓÓRHOOFSE, FRANKISCHE EPIEK

Van de beide grote geestelijke krachten die de eerste periode van onze middeleeuwse letterkunde beheersen: de katholieke en de ridderlijke, vertoont de ridderlijke op zijn beurt een dubbel aspect.

Wanneer het beeld van onze literatuur herkenbaar wordt, staan de twee polen dezer ontwikkeling reeds duidelijk tegen elkander afgetekend. Een deel van de geschriften die op het ridderwezen betrekking hebben, staat nog geheel in het teken der Germaanse strijdbaarheid, een ander deel is gekenmerkt door zijn 'hoofs' karakter. De oorsprong van deze grondgedachten is zeer verschillend; hij is dit ook in de cultuur waarin de ridderwereld het meest opvallend poëtisch gestalte kreeg, nl. de Franse.

Beschouwen wij allereerst de Germaans-strijdbare, zoals deze in het chanson de geste tot uiting kwam.

Het Franse chanson de geste is de vrucht van een eeuwenlange ontwikkeling. Gedurende een aantal jaren heeft men ter verklaring van het ontstaan dezer Oudfranse epiek de theorie van Joseph Bédier gevolgd, die de stelling verkondigde, dat het chanson de geste geenszins in een machtige synthese samenvatte wat de eeuwen door werd gezongen en voortverteld onder het volk, maar dat het een schepping was op één bepaald moment, eeuwen nà de bezongen feiten, – schepping door een zich van zijn taak scherp bewust dichter, die uit Latijnse kronieken en lokale herinneringen, verbonden aan topografische bijzonderheden, graven, relikwieën e.d., de stof ontving voor zijn dichtwerk. Op verzoek van, in elk geval in samenwerking met de monniken, zouden de dichters hun werk hebben samengesteld, om op die wijze de toeloop naar de kloosters en bedevaartsoorden te vergroten. Het chanson de geste immers is ontstaan, aldus Bédier, langs de grote bedevaartswegen bij kloosters, bedevaartsoorden of soortgelijke plaatsen.

De theorie van Bédier is niet langer houdbaar.

Uitgangspunt bij de behandeling van dit onderwerp blijft de opvallende gelijkheid van een groot aantal thema's en motieven in de Germaanse èn in de Franse poëzie. Dit op zichzelf getuigt reeds voor gemeenschappelijke oorsprong. Men kan niet anders dan concluderen dat

van de Karolingische tijden af de Germaanse verbondenheid in West-Europa zich splitst in twee grote vertakkingen, waarvan de ene als rijpe vrucht het Franse chanson de geste heeft voortgebracht, met herinneringen vooral aan de figuur van Karel de Grote en diens tijd, – de andere het Duitse heldenepos, waarin oudere herinneringen, met name aan de tijden van de Merovingers en de volksverhuizingen, zijn verwerkt.

Het Franse chanson de geste berust dus op Germaans erfgoed op Franse bodem, weinig verwonderlijk als men bedenkt dat het huidige Noord-Frankrijk in de tijd vóór en tijdens het ontstaan van het chanson de geste bewoond werd door geromaniseerde Franken. Deze Franken bewaarden de herinnering aan hun Germaanse voorvaderen in lof- en heldenliederen. In de tiende en elfde eeuw vormden de nazaten van de oude Germaanse dichters uit deze liederen de eerste grotere epische gedichten. Aanvankelijk gedichten van betrekkelijk kleine omvang; geleidelijk echter groeide dit dichtwerk, mede naar het voorbeeld van bijbelse en hagiografische epiek (als *Heliand* en *Otfrid*) en van de bewonderde Latijnse dichtkunst, in omvang en belangrijkheid. Deze dichtwerken nu hebben stellig een rol gespeeld bij het ontstaan van het chanson de geste. Zij stonden in de langdurige literaire traditie van episch-lyrische gedichten die uiteindelijk de dichters van het chanson de geste hun stof bezorgde.

Want onmiskenbaar hebben deze dichters een geheel eigen functie vervuld. Staande in en gebruik makende van een eeuwenoude traditie hebben zij op zeker moment krachtens hun scheppende verbeelding een

---

J. Bédier zette zijn theorieën over het ontstaan van het chanson de geste uiteen in *Les legendes épiques*, 4 delen, 1908–1913; beknopte samenvatting door hemzelf in *Histoire de la nation Française*, deel XII, *Histoire des Lettres I*, Paris, z.j. [1921], 177–236. De kritiek op Bédier o.a. bij J. van Mierlo, *Het Roelantslied*, Antwerpen, 1935 (ook in VMA, 1935); samenvatting in *Gesch. Lett. Ned. I*, 85 vlg.; verder C. de Boer, *Bédier's theorie over de oorsprong van het Franse Chanson de Geste na vijf en twintig jaar*, Amsterdam, 1938.

De gegevens met betrekking tot het ontstaan van het chanson de geste zoals die in de tekst werden verwerkt, werden duidelijk uit de discussie tussen J. van Mierlo en Italo Siciliano, de auteur van *Les origines des chansons de geste. Théories et discussions*, Paris, 1951 (de Italiaanse editie dateert van vlak voor de oorlog); over de discussie met Van Mierlo zie diens *Bij Italo Siciliano's Origines des chansons de geste*, VMA, nov.–dec. 1954, 843–876. Ook J. Rychner, *La Chanson de Geste*, Genève-Lille, 1955, keert zich tegen de opvattingen van Bédier c.s.. Zie verder A. Castellani, *Bédier avait-il raison?* Fribourg, 1957. Van belang voor deze materie is ook R. Menéndez Pidal, *La chanson de Roland y el neotradicionalismo. (Orígenes de la épica románica)*, Madrid, 1959.

nieuw autonoom kunstwerk geschapen. Zij hebben een of meer der oude liederen tot epos omgewerkt. Zij hebben dit gedaan niet alleen door te verlengen of te verbinden, maar door de oude stof door de kracht van hun scheppende fantasie op en om te bouwen tot iets geheel nieuws dat stellig het eigen Franse genie verraadt. De nationale traditie van de episch-lyrische poëzie voortzettend en tal van oude elementen verwerkend, bracht het chanson de geste 'een gans nieuwe, vaak grootse en machtige synthese van het vrij scheppende dichterlijk genie' (Van Mierlo).

Toen eenmaal het genre bestónd, lag het voor de hand dat dichters ook uit andere bronnen gingen putten: uit legenden, vertellingen en overleveringen, zelfs uit hun eigen fantasie.

Verband van sommige chansons met heiligdommen – één van de kernpunten van Bédiers betoog – behoeft stellig niet ontkend te worden. Monniken, klerken, kunnen zeer wel reeds vroeg liederen hebben gekend, waarin helden figureerden die zij met hun kerken langs de bedevaartswegen konden verbinden. Maar dit betekent niet dat de heiligdommen 'berceaux' waren van het chanson de geste; zij zijn 'asiles'.

Er is, dientengevolge, een ononderbroken continuïteit van de oude Germaanse heldendichten naar de Franse, in wezen Frankische, chansons de geste. Dáárom ook verhalen deze dichters over Merovingers en Karolingers, bevatten hun werken tal van herinneringen aan Germaanse stoffen en motieven, is de grondgedachte veelal niet anders dan de echt-Germaanse van trouw en bloedwraak, verhalen zij van strijd en wrok. Daarnaast heeft de tijd waarin zij werden neergeschreven via de verbeelding van de kunstenaar zijn invloed doen gelden: de kennis van klassieken, van hagiografische en bijbelse voorbeelden, de invloed van het christendom zijn onmiskenbaar; veelal ook vindt men in deze gedichten de weerslag van de stemmingen en verwachtingen die de tijd waarin zij neergeschreven werden, bezielden.

De auteurs van de tot ons gekomen Nederlandse voorhoofse verhalen stellen zich altijd op het standpunt, dat zij Karolingers behandelen of figuren uit de Karolingische tijd. Een uitzondering maakt slechts de *Floovent*; dit werk bevat niet alleen Merovingische herinneringen, de auteur ervan komt er ook rond voor uit, dat hij spreekt over een Merovingisch vorst (Floovent zou de oudste zoon van Clovis zijn). De tekst is sterk gehavend tot ons gekomen, en kan nog dateren uit de twaalfde eeuw.

Geen andere auteur zegt dat hij Merovingische stof behandelt, al gaat deze wel degelijk schuil in enkele nader te noemen werken. De tot ons gekomen fragmenten van het *Roelantslied* hebben uitsluitend betrekking op het middelste deel van de *Chanson de Roland*, een der verhevenste chansons de geste, waarnaar het – ook nog in de twaalfde eeuw – bewerkt is. Zij handelen over Roeland die met de achterhoede van het leger van Karel de Grote strijdt tegen een overmacht van Saracenen, en over de ondergang van die achterhoede.

De *Chanson de Roland* behoorde tot wat men in de Franse literatuur noemt de 'épopée royale': de gedichten om Karel de Grote. Meer werd daaruit bij ons niet bewerkt, meer is althans niet tot ons gekomen. De 'épopée féodale' valt uiteen in twee cycli: de eerste met betrekking tot de getrouwe vazallen, de tweede met betrekking tot de opstandige vazallen.

In onze letterkunde heeft men, blijkens de overgeleverde teksten, de grootste aandacht geschonken aan ridderdichten met betrekking tot de opstandige vazallen. Het meest populaire gedicht uit deze groep, een der oudste ook wel, nog uit de twaalfde eeuw, is de *Renout van Montalbaen*, het verhaal van de vier zoons van Haymijn en hun jarenlange strijd met koning Karel. De *Renout* is een voortreffelijk specimen van de Frankische epiek met zijn voorkeur voor het forse, strijdbare, woeste,

---

Een bloemlezing uit de middelned. ridderromans gaf J.A.N. Knuttel in *Ridderverhalen uit de Middeleeuwen*, Amsterdam, 1940.

Floovent, uitg. G. Kalff, *Epische Fragmenten* (verder aangehaald als EF), 180 vlg.

Het Roelandslied, uitg. G. Kalff, EF, 33–98; vooral echter J. van Mierlo, *Het Roelantslied*, Antwerpen, 1935; over het gedicht Maurice Delbouille, *Sur la genèse de la Chanson de Roland (Travaux récents, propositions nouvelles). Essai critique*, Bruxelles, 1954, en G. G. Kloeke, *Het Roelantslied*, TNTL, LIX, 93–120. In Altdeutsche Texte für den akademischen Unterricht verscheen Konrad, *Das Rolandslied.* Nach der Ausgabe von Carl Wesle, Halle (S.), 1955.

Renout van Montalbaen, uitg. J. C. Matthes, Leiden, z.j. [1875]; met een nieuwe inleiding werden alle teksten opnieuw uitgegeven door P. J. J. Diermanse, Leiden, 1939; uitgave voor schoolgebruik door A. J. de Jong, Zwolle, 1934. Over het werk A. J. de Jong, *De Mnl. roman van de vier Heemskinderen*, Hand. 10e Vlaams Filologencongres, Antwerpen 1930, 172–178; Marie Loke, *Les versions néerlandaises de Renaud de Montauban. Etudiées dans leurs rapports avec le poème français*, diss. Toulouse, 1906; L. A. H. Albering, *Vergelijkend-syntactische studie van den Renout en het volksboek der Heemskinderen*, Groningen, 1934. De prozaroman van 1508 werd door G. S. Overdiep opnieuw uitgegeven als *De Historie van den vier Heemskinderen*, Groningen, 1931. Over de prozaroman, L. Debaene, *De Ned. Volksboeken*, Antwerpen, 1951, 67–73.

hartstochtelijke, en de wederzijdse wrok van vorst en vazal. Maleghijs' toverkunst brengt een aardige, soms licht-komische afwisseling teweeg in dit verhaal van grimmige strijd en wreedheid, vrouw Aije het element geduld en edelmoedigheid. Van de *Renout* zijn ruim 2000 versregels bewaard, maar met behulp van het beroemd geworden volksboek en een Duitse overzetting (van omstreeks 1474) kan men het oorspronkelijke verhaal wel reconstrueren. Wat werd overgeleverd, spreekt van een auteur die in enkele trekken strak en plastisch een beeld, een situatie weet te tekenen.

Uit de twaalfde eeuw dateren ook de Limburgse *Aiol*-fragmenten. Twaalfde-eeuws ook wel is het fragment van *Gwidekijn van Sassen*, waarvoor de stof geput werd uit verhalen over de strijd van Karel tegen de Saksen.

Zeker Brabants, maar van iets later tijd, nl. begin dertiende eeuw, is het grote episch gedicht, de *Roman der Lorreinen*. Het handelt over de vete tussen de Lorreinen of Lotharingers aan de ene zijde, en anderzijds de Fromondijnen, die voornamelijk in Vlaanderen en Bordeaux thuishoren. De strijd is reeds begonnen in de tijden van Karel Martel, loopt over die van Karel de Grote voort tot in de tijd van Frederik Barbarossa: van vader op zoon, van verwant op verwant.

Naar geest en grondgedachte handhaaft deze roman – ondanks de episode over de hoofse liefde – volmaakt de Germaanse mentaliteit; vete, bloedwraak, wrok, eindeloze strijd van geslachten tegen elkaar de eeuwen door, zijn de krachten waardoor de meeste wel zeer strijdbare hoofdfiguren bewogen worden. Tegenover hen staan echter andere karakters als koning Yoen, de stedebouwer en landontginner, en Gelloen, de verrader, figuren die de primitieve vechtjassen gebruiken als instrumenten ter bereiking van hun 'geniale' politiek. Wel degelijk echter maakt de schrijver onderscheid in zijn sympathie, die duidelijk uitgaat naar de partij der strijdbare Lorreinen.

Epische geest en episch compositie- en beeldingsvermogen mogen de auteur van onze Lorreinen niet ontzegd worden. Zijn werk benadert misschien onder de tot ons gekomen ridderromans het dichtst het karakter van het echte epos, het gedicht van grote omvang dat op zakelijke, maar verheven wijze in gedragen stijl het verhaal doet van grootse en indrukwekkende gebeurtenissen uit de geschiedenis van stam of volk, waarbij hogere machten – in dit geval de geest van wrok en bloedwraak, de eeuwige vete die als een somber noodlot eeuwenlang boven deze geslachten hangt – betrokken zijn. Dat echter ook dit ge-

dicht tenslotte geen 'epos' werd – in de zin van *Ilias* of *Nibelungen* –, maar beperkt bleef tot 'groot episch gedicht', vindt zijn oorzaak in het ontbreken van de gedragen, epische stijl; de regels blijven te kort en de taal is niet bijzonder rijk en voornaam. Daardoor ook maakt het geheel een vrij droge indruk. Nochtans blijft dit dichtwerk voor onze middeleeuwse letterkunde een uiterst waardevol geschrift, temeer nu men er steeds meer toe overhelt het gedicht te beschouwen als oorspronkelijk Nederlands (Brabants), zij het dan bewerkt naar Franse teksten.

De Frankische of voorhoofse epiek is ons slechts fragmentarisch overgeleverd, al zijn deze fragmenten, als b.v. die van de roman der Lorreinen, soms van zeer grote omvang. Een uitzondering op dit fragmentarisch karakter vormt het kleine, maar gave meesterwerk van Vlaamse herkomst, de *Karel ende Elegast.*

De inhoud ervan is overbekend. Keizer Karel is duidelijk de God getrouwe ridder: door gehoorzaam Gods zonderling klinkend bevel op te volgen ontkomt hij aan een smadelijke dood door verradershand. Deze gehoorzaamheid aan God leert hem tevens enerzijds de trouw van Elegast kennen die, ondanks zijn verbanning om een zijns inziens geringe zaak, de keizer trouw blijft en hem in alles ten dienste staat, – aan de andere zijde de ontrouw en het verraad van Eggeric, de man die door Karel met weldaden is overladen. Tegen de trouw van de verbannen leenman steekt de ontrouw van de 's vorsten gunst genietende Eggeric des te zwarter af. Op voortreffelijke wijze heeft de onbekende dichter de personen en de gebeurtenissen waarin hij deze grondgedachte heeft uitgewerkt, aanschouwelijk verbeeld. De auteur heeft alles levend in zijn verbeelding gezien en direct-eenvoudig, tevens suggestief tot uit-

---

Aiol, uitg. door J. Verdam in TNTL, 1882, 209; Spiegel der Letteren I (1956), 1–17. Er bestaat van de Aiol ook een Vlaamse, volgens Knuttel Brabantse redactie.

Gwidekijn van Sassen, uitg. door G. Kalff, EF, 157.

Roman der Lorreinen, uitg. door W. J. A. Jonckbloet (onder de titel *Karel de Groote en zijn XII pairs*), Leiden, 1844. Nieuwe uitgaaf van een groot *Fragment van den Roman der Lorreinen*, door G. S. Overdiep, Assen, 1939.

Karel ende Elegast, uitg. G. G. Kloeke, diplomatische uitgave naar de incunabel A van de K. B. te 's-Gravenhage, 1948. *Karel ende Elegast*[4], uitg. door Rob. Roemans en H. van Assche, Antwerpen, 1959 (Klassieke Galerij, met uitv. bibliografie). In de uitgave door W. van den Ent in *Klassieken uit de Ned. Lett.*, Zwolle, 1954, is de tekst overgezet in de hedendaagse spelling. Over het werk J. Koopmans, *Karel ende Elegast*, Taal en Letteren XV, 1, herdrukt in *Middelned. Romans I*, Leiden, 1920; Marie Ramondt: *Karel ende Elegast oorspronkelijk? Proeve van toegepaste sprookjeskunde*, Utrecht, 1917.

drukking gebracht. In zijn nuchter, lichtelijk-komisch en hier en daar poëtisch relaas schiep de dichter van *Karel ende Elegast* het hoogtepunt van onze episodische middeleeuwse vertelkunst; want meer dan een episode omvat dit ridderdicht eigenlijk niet. En daarbij is het hoogstwaarschijnlijk zuiver Germaans met zijn grondgedachte (die van de trouw), zijn Germaanse namen, gebruiken en tovermotieven.

Het werk ademt nog de geest van de weinig verfijnde zeden uit de voorhoofse tijden; het is kort en kent in veel versregels nog de oude typische versbouw met drie heffingen. Van de andere kant echter is het volop christelijk doorvoeld en doordacht, en artistiek bijzonder knap; de stugheid van *Roelantslied* en *Renout van Montalbaen* heeft plaats gemaakt voor een grote souplesse en vaardigheid. Vandaar dat het door sommigen medio dertiende eeuw gedateerd wordt; anderen plaatsen het echter in de twaalfde eeuw.

Bij de beoordeling der niet-hoofse epiek uit het oogpunt van kunst legge men niet de maatstaf aan, die bij moderne gedichten gehanteerd pleegt te worden; men beschouwe deze epiek als vertelkunst, waaraan een zekere vormvastheid geschonken werd door versmaat en rijm naar middeleeuwse opvatting. Het grootste bezwaar zou men kunnen maken tegen de schrale, vaak eentonige inhoud. Weliswaar worden deze verhalen vaak gedragen door een grootse gedachte, maar de bindende kracht dezer gedachte is niet altijd sterk genoeg om de stof tot in alle onderdelen en in haar geheel te doordringen; daardoor krijgt de lezer vaak de indruk van een vrij losse aaneenrijging van episoden zonder bezielende idee. En deze episoden zijn dan vaak rijkelijk langdradig bewerkt. Maar daarnaast zijn vele passages, is soms heel het verhaal dat werd overgeleverd (*Renout* b.v.) aantrekkelijk om de natuurlijke, plastische wijze, waarop de sfeer van mannelijke grootheid, forsheid, kracht tot uitdrukking is gebracht. Wij zien in hun spiegel de tijd voor ons met zijn woeste, strijdbare mentaliteit, méér overigens dan de personen; de figuren blijven typen.

Twee vóórhoofse geschriften verdienen even aparte vermelding; allereerst het verhaal *Van den bere Wisselau*. Het vertelt hoe koning Karel de Grote met zijn genoten op een schip aankomt in het land van koning Espriaen. In Karels gevolg is Geernout, die een reusachtige beer, Wisselau, bij zich heeft. Deze beer sticht uiteraard het nodige onheil zonder dat men goed weet hoe van hem af te komen. Daarmede breekt ons fragment

af. – Een curieus geschrift, welks Oostbrabantse of Limburgse dichter klaarblijkelijk bedoelde zijn publiek te boeien door een komisch verhaal.

Mogelijk ook uit de twaalfde eeuw dateert de rijkelijk-fantastische *Reis van Sinte Brandaen*. Daar Brandaen niet gelooft aan het bestaan van allerlei wonderen in de schepping, draagt een engel Gods hem op onverwijld scheep te gaan en negen jaar te zwerven teneinde met eigen ogen te aanschouwen wat naar zijn mening leugens waren. Brandaen ziet dan de meest wonderbare zaken die hij na zijn terugkomst uitvoerig beschrijft. Het boek legt hij neer in zijn klooster. Nadat hij nog eenmaal de heilige mis heeft opgedragen, sterft hij.

Een verhaal als dit herinnert aan de diepgaande invloed die de Ierse letterkunde heeft uitgeoefend. De auteur gebruikte echter ook tal van andere bronnen om met vaardige hand en groot gevoel voor humor zijn relaas samen te stellen.

Deze geschriften zijn ook belangrijk als voorbeelden van Duitse literaire invloed op onze landen.

LIMBURG EN HENDRIK VAN VELDEKE

In het laatste kwart van de twaalfde eeuw kent Limburg een levendige literaire bedrijvigheid. Omstreeks 1170 werd daar het oudste ons bekende vroeg-hoofse epos geschreven, dat echter slechts fragmentarisch bewaard is in een Hoogduitse 'overschrijving' uit Trier (vandaar de naam *Trierse Floyris*). In diezelfde tijd is sprake van zangers die 'herhaaldelijk bezingen' wat er bij het sterfbed van Sint-Gerlach gebeurde. Van ongeveer 1180 dateert een Limburgse bewerking van het riddergedicht *Aiol*.

Binnen het kader van deze klaarblijkelijk zeer levendige activiteit ontwikkelt zich de werkzaamheid van de eerste dichter wiens naam èn werk ons met genoegzame duidelijkheid bekend zijn: HENDRIK VAN VELDEKE. Over zijn persoon staat weinig met zekerheid vast. Maar hij treedt althans met zijn werk uit de nevel te voorschijn. Opvallend is zijn veelzijdigheid: hij schrijft een heiligenleven, een hoofse ridderro-

---

Van den bere Wisselau, uitg. G. Kalff, EF, 9 vlg.; over dit verhaal J. de Vries in TNTL, 1922, 143, en L. Willems in VMA, 1925, 239.

Uitgave van *De Reis van Sinte Brandaan*, Amsterdam, z.j., [1949] door dr. M. Draak (en Bertus Aafjes). Over de uitgave van Draak-Aafjes zie G. A. van Es, TNTL, 68 (1951), 208-215. Naderhand verscheen T. Dahlberg, *Brandaniana*, Göteborg, 1958.

man en hoofse lyriek, – drie wezenlijke bestanddelen van de middeleeuwse literaire cultuur. Hij geeft zodoende in kort bestek al een schematisch beeld van wat onze middeleeuwse letteren zullen opleveren.

Allereerst dus het oudst gedateerde heiligenleven in onze taal: het *Leven van Sint Servaas*. Veldeke moet dit werk, naar een Latijnse vita, vervaardigd hebben tussen 1160 en 1170. Het rijkelijk legendarisch verhaal is, naar de gewoonte van die tijd, ingedeeld in twee helften: de eerste behandelt het leven van de heilige, de tweede de eer die Servatius' nagedachtenis ten deel viel, de geschiedenis van het bisdom Maastricht, de wonderen in verband met de verering van de heilige, enz. Indien het werk de aandacht is blijven trekken, valt dit meer toe te schrijven aan zijn cultuurhistorische betekenis dan aan de literaire waarde ervan; deze dwingt niet tot grote bewondering. Klaarblijkelijk werd Veldeke meer bewogen door zijn opdracht een plaatselijke heilige te eren dan door spontane aandrang des harten.

Een meer persoonlijk geluid valt te beluisteren in het tweede grote werk van Hendrik van Veldeke, in de oudste met zekerheid te dateren hoofse roman, de *Eneide*. Een groot deel van het werk was gereed in 1174, toen de auteur het handschrift uit handen gaf en lange tijd moest missen; het werd voltooid voor 1190. Hij bewerkte zijn *Eneide* vrij naar de Franse *Roman d'Eneas* (van ongeveer 1160), geheel volgens de opvattingen van de hoofse ridderroman; met graagte ongetwijfeld ontleende hij aan zijn voorbeeld de daarin ingelaste episodische liefdesgeschiedenis van Aeneas en koningin Dido van Carthago. Hij voegde er zelfs een geheel nieuwe aan toe: die van Aeneas en Lavinia. Dit alles schonk hem de gelegenheid om niet alleen een brede schildering te geven van de ridderwereld van zijn eigen tijd waarin, uiteraard, het geheel getransponeerd is, maar ook om de hoofse liefde in haar verschillende aspecten, heel het hoofse leven, denken en voelen aan de lezer voor te houden. – Veldeke volgde, voor wat de uiterlijke vorm betreft, geenszins slaafs zijn voorbeeld. Hij verzekerde zijn verhaal door doeltreffende compositie een hechter eenheid dan de *Roman d'Eneas* bezat; daar staat echter tegenover dat zijn stijl vrij mat is en slap, terwijl hij door uitweidingen en omslachtigheden nogal eens langdradig wordt.

Vrijwel geheel de geest van de Provençaalse minnelyriek ademen de liederen (een vijf- of zesentwintigtal), die van Van Veldeke tot ons kwamen. Zij tekenen ons, in korte, overwegend eenstrofige, gedichten de liefde als een eredienst aan de geliefde vrouw, die hij niet anders noemt dan de 'wale gedane'. Veldeke volgde niet doorweg het bekende

[illegible] en een [illegible] kunnen uit eigen leven. Van niet geringe betekenis is de technische beheersing waarmede deze gedichten geschreven zijn. Toch zijn zij in de Nederlanden niet zeer bekend geworden; van invloed op de Nederlandse lyriek der dertiende eeuw althans is niet veel te bemerken (wel daarentegen op de Duitse).

Veel is van deze andere, oudere wereldse lyriek niet tot ons gekomen,

---

[illegible] Hendrik van Veldeke: J. [illegible], [illegible], 1928; J. van Mierlo, *Heynrijck van Veldeke*, Brussel, 1928; L. J. Rogier, *Henric van Veldeken*, Maastricht, 1931 [illegible]; J. van Dam, *Das Veldeke-Problem*, Groningen, 1924; J. van Mierlo, *Nomen van Heynrijck van Veldeken*, VMA, april 1953, [illegible]; Theodor Frings en Gabriele Schieb: *Drei Veldekestudien*, Berlin, 1949; Th. Frings, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* LXX [illegible] en LXXI (1949), [illegible]; Th. Frings en G. Schieb, *Heinrich von Veldeke*, 4 Bde, 1947–1952. Hierover C. G. N. de Vooys, NTg 1949, 246–248, en NTg 1951; verder J. van Mierlo, [illegible], VMA, [illegible]; *Oude Hendrik van Veldeke*, VMA, 1956, 717–773; vgl. ook C. Minis contra Frings-Schieb in TNTL, LXXII (1954), afl. 3–4. C. Minis, *Textkritische Studien über den Roman d'Eneas und die Eneide von Henric van Veldeke*, Groningen, [illegible]. [illegible] van de controverse tussen Van Mierlo en Frings gaf C. C. de Bruin, NTg 1958, 95–104 (aan de hand [illegible] van Van Mierlo [illegible] Oude en Nieuwe bijdragen tot het Veldeke-probleem, Gent, 1957).

Sint Servaaslegende, uitg. J. H. Bormans, Maastricht, 1858; G. A. van Es, *Sint Servaes Legende*, [illegible]. [illegible] Th. Frings en Gabriele Schieb, [illegible] Sanctus Servatius, Halle, 1956 (vgl. N. Tg 1958, 95–104). Marie Ramondt gaf een [illegible] bewerking van het gedicht onder de titel *Hendrik van Veldeke's Sint Servatius Legende*, [illegible]. [illegible] J. van Dam, [illegible] TNTL [illegible] de [illegible] J. Notermans, *Levende Talen*, [illegible] 1954, [illegible].

[illegible] J. van Dam, *Zur Vorgeschichte des höfischen Epos*, Bonn, 1923; dez., *Das Veldeke-Problem*, Groningen, 1924. [illegible] J. van Mierlo [illegible] *Heinrich von Veldeke* [illegible]. In 1947 [illegible] *Die Lieder* [illegible] *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* [illegible].

zodat wij eigenlijk niet goed kunnen oordelen. Het bekendst is een *negental liederen*, dat meestal toegeschreven wordt aan hertog Jan I van Brabant, minneliederen, dansliederen wellicht, van een bekoorlijke frisheid, die echter niet de hoge opvatting der liefde tot uitdrukking brengen welke ons uit de Provençaalse lyriek en Van Veldeke bekend is.

Intussen valt uit andere teksten te concluderen, dat in het midden van de dertiende eeuw deze kunstlyriek in Vlaanderen en Brabant uitgebloeid was: men begint er de spot mee te drijven en de dichters keren er zich van af.

Zijn *Eneïde* werd Veldeke, toen hij er voor een groot deel mee klaar was, ontstolen; het werd naar Thüringen gebracht, waar men het werk in het Thürings heeft omgedicht. Deze Thüringse bewerking kan het uitgangspunt geworden zijn van de roem die Van Veldeke bij zijn Duitse navolgers ten deel viel. Ook de grootsten onder de Duitse dichters van die tijd roemen Veldeke uitbundig, terwijl Rudolf von Ems hem, typisch, eert als de wijze man die 'rechte rime', de zuivere versbouw, het eerst (in de Duitse letterkunde althans) begon.

HET DIERDICHT

De herkomst van de grote dierenverhalen blijft een omstreden kwestie. Aanvankelijk heeft men de stelling verdedigd, dat het dierenverhaal oorspronkelijk Germaans zou zijn. Later heeft men, ook in Duitsland, deze stelling laten varen voor de theorie van de Oosterse herkomst. Indië zou nl. de bakermat zijn, óók van de Grieks-Aesopische fabel. De laatste tijd echter komt men weer op voor de overwegend Germaanse oorsprong van het Westeuropese dierdicht: men gaat uit van feiten als dat vanouds met name onder de Germanen verhalen over dieren zijn verteld, dichters vertelsels hebben samengesteld, het volk met typisch Germaanse namen de meest bekende dieren noemde en talrijke dierornamenten heeft aangewend e.d. Zonder twijfel hebben de auteurs van het latere dierdicht de invloed ondergaan van Oosterse dierverhalen (als de Aesopische fabelen); minstens kunnen zij van die zijde op het denkbeeld gebracht zijn dergelijke verhalen op te schrijven, – maar de hoofdbron waaruit zij putten zou Oudgermaans zijn. Met onze huidige kennis van zaken lijkt het inderdaad het meest waarschijnlijk, dat het dierdicht van West-Europa de resultante is van twee stromingen: de

Oudgermaanse, inheemse, én die welke uit het Oosten naar deze landen gekomen is. De betekenis der oudere autochtone verhalen over dieren mag daarbij zeker niet onderschat worden.

Tot de oudste ons bekende literaire vormen waarin zich dierenverhalen kristalliseerden, behoort o.a. de bewerking van het verhaal van de vos en de zieke leeuw, door Paulus Diaconus in de achtste eeuw; kort na 936 werd het eerste uitvoerige Latijnse dierenepos geschreven, de *Ecbasis Captivi*, dat treffende punten van overeenkomst vertoont met het zojuist al genoemde verhaal van Paulus Diaconus èn met onze *Reinaert*. Van omstreeks 1149 dateert de beroemde Latijnse *Isengrimus* van de Gentse magister Nivardus, opmerkelijk o.a. om het feit, dat de dieren eigennamen dragen; de dieren zijn hier geen typen meer, maar worden individuen. De eerste dierenverhalen in de volkstaal zouden uit dit werk ontstaan zijn. Het derde boek van Isengrimus komt in hoofdzaak overeen met dat gedeelte van de Ecbasis Captivi, dat de geschiedenis van de vos en de zieke leeuw bevat. Ook in de oudste in het Frans bewaarde dierdichten uit de tweede helft der twaalfde eeuw, die rond 1200 (waarschijnlijk dus nà het ontstaan van onze *Reinaert*) tot één geheel werden verbonden, de *Roman de Renart*, valt hetzelfde verhaal op, dat dus klaarblijkelijk een uitermate grote populariteit genoot bij de dichters over dieren. Naar dit verhaal werd het eerste gedeelte bewerkt van het meest beroemde dierdicht der Westeuropese letterkunde, onze *Van den Vos Reinaerde* (eind twaalfde eeuw, ca. 1180); het tweede gedeelte van onze *Reinaert* is, onder gebruikmaking van Franse romans, meer zelfstandig in elkaar gezet.

In de spiegel der dierenwereld geeft dit ongemeen knappe werk een geestige, soms spottende, niet zelden cynische uitbeelding van de mensenmaatschappij. IJdelheid, hebzucht, zelfingenomenheid en andere gebreken worden gehekeld, aan de kaak gesteld en bestraft. De

---

H. Boerma, *De liederen van Hertog Jan van Brabant*, TNTL, 1896, 220 vgl.

Over de voorgeschiedenis der dierenverhalen zie J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang I*, 362–385; het hieronder genoemde werk van J. W. Muller over de *Reinaert*, en J. van Mierlo, *Gesch. Lett. Ned. I*, 206 vlg.; aldaar verdere literatuur 217. Daaraan toe te voegen H. R. Jauss, *Untersuchungen zur mitteralterlichen Tierdichtung*, Tübingen, 1959.

Over de *Isengrimus* J. van Mierlo: *Het vroegste dierenepos in de letterkunde der Nederlanden : Isengrimus van Magister Nivardus*, Antwerpen, 1943; het werk werd vertaald door J. van Mierlo als *Magister Nivardus' Isengrimus*, Antwerpen, 1946. Voor een vergelijking tussen de gedichten *Van Isengrim en Reinaert*, zie E. Rombauts, D. W. en B., dec. 1947. In 1955 verscheen *Isengrimus. Das flämische Tierepos (von Nivardus) aus dem Lateinischen verdeutscht* von Albert Schönfelder, Münster (Niederdeutschen Studien 3).

wereldwijze, 'überlegen' schrijver gaf, op superieure wijze, zijn vaak vernietigend oordeel over de vormen van menselijk leven die hij weerspiegelde in de levens van zijn dieren. Vernietigend, maar vrijwel altijd ingehouden en beheerst. Vaak doet hij het in de vorm van een spel, zoals een cynicus betaamt die de zaken niet meer al te ernstig neemt. Hij koos als tuchtiger der dommen, ijdelen en hebzuchtigen dan ook geen nobele, ernstige figuur, maar juist de vos, die heel wat op zijn kerfstok heeft, door zijn intelligentie echter zich telkens weer redt uit alle moeilijkheden, en de onhebbelijkheden van anderen wreekt. Reinaert bedoélt niet te straffen: hij is daartoe wel de minst aangewezen persoon; hij bedoelt zich uit zijn moeilijkheden te redden. Hij redt zich door zijn vijanden in hun zwak te tasten; hij brengt, dank zij zijn spitse intuïtie, hen ertoe het onderste uit de kan te willen hebben met het gevolg, dat het lid hun op de neus valt: de straf volgt automatisch, en impliceert de redding van Reinaert. Dan lacht hij, en in zijn vertogen voor de koning hoont hij, uit de hoogte van zijn superioriteit, in striemende spot, quasi-verontwaardigd zijn tegenstanders. Die gelijk hebben krijgen het niet, – en die ongelijk heeft en onrecht pleegt, triomfeert. Het intellect dat scherp is, maakt recht wat krom is.

Op voortreffelijke wijze heeft de auteur gestalte verleend aan zijn intenties: achtereenvolgens zien wij Reinaert optreden in zijn strijd met verschillende dieren, die ieder, met begrip van eigen aard en karakter, uitgebeeld zijn; zij behouden hun vorm en de eigenschappen van dier, maar suggereren toch volkomen duidelijk de mensenwereld. Het geheel is sprankelend van leven door de geestige, ironische kijk van de auteur op de samenleving. Het is ook superieur als vertel- en taalkunst, en werd geschreven met een zekere, feilloze (naar het einde toe afnemende) beheersing van de middeleeuwse verstechniek. In de *Reinaert* bereikt onze letterkunde, zo schaars gezegend met waarlijk geestige werken, een hoogtepunt.

Veel is geschreven over de auteurskwestie; helde men aanvankelijk vrijwel algemeen over tot de overtuiging, dat onze *Reinaert* moest worden toegeschreven aan twee auteurs (Willem en Aernout), Van Mierlo concludeerde tot één auteur, WILLEM; deze, ons verder onbekende, Willem zou dan gewerkt hebben naar de Franse voorbeelden die hij in het eerste deel tamelijk nauwkeurig volgde om er in het tweede geheel van af te wijken en eigen wegen te gaan. Een later beoordelaar (W. A. F. Janssen) meent weer te moeten besluiten tot een dúbbelauteurschap (Willem en een verder onbekende).

De oudste dierdichten die men kent, staan op naam van de Phrygische of Lydische, geheel legendarische Aesopus; bewerkingen en omwerkingen van de zg. Aesopische fabels zijn de bron van onze middeleeuwse *Esopet*: 67 fabels met een proloog, waarin de dichter verklaart dat hij 'in die ere ons Heren bi beesten ende bi vogelen wille leren die nature van den lieden' (misschien van de ons verder onbekende auteurs met de namen Calfstaf en Noydekijn). De *Esopet* is geschreven in de dertiende eeuw, in Vlaanderen.

HOOFSE EPIEK

Het midden der twaalfde eeuw brengt, met name in Frankrijk, na en naast het chanson de geste een nieuwe kunst, uiting van een in veel opzichten meer genuanceerde, hoger ontwikkelde, soms tot decadentie neigende, beschaving: de hoofse kunst.

Van den Vos Reynaerde, dipl. uitg. naar de bronnen vóór het jaar 1500, door W. Gs. Hellinga, I Teksten, II Tekstcritiek, III Commentaar; verschenen is tot nog toe deel I, Zwolle, 1952. *Van den Vos Reinaerde*, uitg. J. W. Muller, 3e druk Leiden, 1944, het standaardwerk van deze geleerde over dit dierdicht. Schooluitgaaf door C. G. Kaakebeen, J. Ligthart en C. Tinbergen in de serie Van Alle Tijden, Groningen; schooluitgaaf in gemoderniseerde spelling door C. A. Zaalberg, in Malmbergs Ned. Schoolbibliotheek, Den Bosch, 1955; een nieuwe uitgaaf bezorgde P. de Keyser in de Klassieke Galerij, Antwerpen Amsterdam, 1948 (3e druk 1955); bijdragen over de Reinaert in Wetensch. Tijd., mei 1955.

Over de Reinaert W. Gs. Hellinga, Maatstaf VI (1958), 353-373.

Over de omstreden proloog van de *Reinaert* J. van Mierlo, *De definitieve oplossing in zake den Reinaertproloog*, VMA, okt. 1942, 563-595. Hiertegenover W. A. F. Janssen Leuvense Bijdragen 1952, 76-85 en 93-112: bestreden door J. van Mierlo, VMA, 1953, 475-494. W. A. F. Janssen reageerde op Van Mierlo's bezwaren Leuvense Bijdragen 1954, 26-46. In TNTL, LXXIV, afl. 1 vlg. schreef D. A. Stracke opnieuw *Over de Reinaert-proloog van hss. F en A*; hierop J. van Mierlo, Leuv. Bijdr. 1957, 71-81.

Een groot deel van de opstellen van J. van Mierlo over de Reinaert werd gebundeld in *De proloog van de Reinaert*, Zwolle, 1953. Tenslotte over de proloog W. Gs. Hellinga, *Wie was Willem die de Reynaert schreef?* in *Jaarboek 1957* van de oudheidkundige kring 'De vier ambachten' te Hulst, 11-23.

Esopet, uitg. door W. E. Hegman in de Klassieke Galerij, Antwerpen Amsterdam, 1955. Behalve de fabels van La Fontaine worden de fabels van oudheid, middeleeuwen, renaissance en verre Oosten beknopt behandeld in C. Hanlet, *Initiation aux fables de La Fontaine*, Bruxelles, 1948; verder J. F. Heybroek, *De Fabel. Ontwikkeling van een literatuursoort in Nederland en in Vlaanderen*, Utrecht, 1941.

De ontwikkeling van het ridderwezen had, naast de oude adel van geboorte en grond, uit de krijgsdienst doen ontstaan de krijgsadel, en uit de hogere beambten van de groten (ministeriales) de dienstadel, – twee vormen die vrij spoedig in elkaar versmolten. Deze adel bezit een eigen ethos, sterk religieus gekleurd. Hij schept zich een nieuw, levendig gemeenschapsleven, dat in de term courtoisie, 'hoofsheid' wordt samengevat: het omvat een door beschaafde wellevendheid gedragen complex omgangsvormen, dat vooral de waarden van de geest wil cultiveren, en daaronder niet in het minst de beoefening der kunst. Haar meest typische exponent vindt deze hoofsheid in de plaats die de vrouw in dit complex gaat innemen: zij wordt de vereerde, het object van de ridderlijke minnedienst.

In de letterkunde vertoont zich dit alles het eerst en meest opvallend in Zuid-Frankrijk, in de Provence. Daar ontstaat, in de twaalfde eeuw, binnen het bestek van een twintigtal jaren, de poëzie der troubadours, die tot op de dag van vandaag onze beschaving heeft beïnvloed door de introductie van de 'cortezia', de hoofse liefde en de verdere ontwikkeling en afwijking ervan (in de amour-passion).

De grondidee van de dichtkunst dezer troubadours is de verheerlijking van de liefde die op aarde nimmer tot haar eindterm komt. De door de dichter verheerlijkte liefde beoogt geenszins de vereniging der lichamen – daartoe dient het huwelijk –, maar de liefde buiten het huwelijk: de *Amor* is de verheven Eros, de opstijging van twee harten naar de stralende vereniging, die boven elke in dit leven mogelijke liefde uitgaat. Zij maakt de minnaar edel en hoofs, inspireert hem tot strijd en dapperheid, opoffering en ontbering.

Deze eeuwig onvoldane liefde, deze enthousiaste lofprijzingen der altijd weigerende schone zijn geformuleerd in een nieuwe, kunstige lyriek, die als het ware plotseling gereed stond om deze nieuwe visie op de vrouw en de liefde te formuleren. Het meest markant leeft het hoofse ridderideaal in de werken van Chrétien de Troyes.

De verdere ontwikkeling van de opvatting der liefde in de Britse romans en de Europese literatuur voert intussen een nieuwe opvatting in, die afwijkt van de hoofse. Wilde de hoofse opvatting tot uitdrukking brengen 'l'élan de la passion dans sa *pureté mystique*' zoals De Rougemont zegt in *L'amour et l'Occident*, de Britse romans beschrijven de *lichamelijke* gemeenschap, het fysieke bezit van een werkelijke vrouw, wat eigenlijk – naar hoofse en Kathaarse opvatting – een zonde is tegen de cortezia, een profanatie van de liefde. Het is deze 'zonde', waardoor Lancelot de

Graal niet zal vinden, hij heeft de mystieke liefde verraden, hij is niet 'zuiver'. Zo ontstaat – volgens deze theorie van De Rougemont – de moderne romankunst, niet langer het verhaal van gebeurtenissen, waarbij een *uitwendig* noodlot de catastrofe veroorzaakt, maar de geheime, dwingende *wil in* twee geliefden. Zo in *Lancelot*, zo in *Tristan en Isolde*. Zo in de duizenden romans en films uit later eeuwen, waarin de amour-passion de grote rol speelt.

Hun *stof* ontlenen de hoofse romans – de romans waarin, na het chanson de geste, de hoofse liefde domineert – aan wat diverse cultuurkringen de Westeuropese mens ter beschikking stelden.

Allereerst de gegevens der klassieke oudheid, waarvan de belangrijkste geschriften in de kloosterbibliotheken bewaard werden, ten dele ten dienste van het onderwijs.

De tweede cultuursfeer waaruit geput wordt, is de zg. Britse of Keltische. Vanouds heeft het Keltische volk over een rijke letterkunde beschikt, uiting van een weelderige, zeer eigenaardige fantasie, met een hang naar het mysterieuze en wonderbaarlijke. In oude liederen en kortere

---

Over de culturele achtergrond van de hoofse epiek zie J. van Mierlo, *Gesch. Lett. Ned. I*, 143. Vgl. J. J. Mak, *De Geboorte der moderne westerse beschaving*, Arnhem, 1954, en F. v. d. Meer, *Keerpunt der Middeleeuwen*, Utrecht, 1950.

Over de hoofse liefde en haar ontstaan H. Furstner, *Studien zur Wesensbestimmung der höfischen Minne*, Groningen, 1956, 88-118; Erich Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung*, Tübingen, 1956; H. Kolb, *Der Begriff der Minne und das Entstehen der höfischen Lyrik*, Tübingen, 1958; J. Schwietering, *Mystik und höfische Dichtung im Hochmittelalter*, Tübingen, 1961.

Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, Paris, 1939; een voorganger van De Rougemont was E. Wechssler, *Das Kulturproblem des Minnesangs*, Halle, 1909. Over De Rougemont o.a. Van Mierlo, *Beknopte Gesch. Oud- en Middelnederlandsche Letterkunde*[6], Antwerpen, 1954; Menno ter Braak: *In gesprek met de onzen*, Rotterdam, 1946, 137-144 en J. J. Mak, *De Geboorte der moderne westerse beschaving*, Arnhem, 1954, 90–132.

Over de Provençaalse literatuur A. Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, Toulouse–Paris, 1934; dez., *La poésie occitane*, Toulouse–Paris 1945; P. Remy, *La littérature provençale au moyen-age*, Bruxelles, 1944; E. Lommatzsch, *Leben und Lieder der provenzalischen Troubadours; I, Minne-lieder*, Berlin, 1957; over Chrétien de Troyes S. Hofer, *Chrétien de Troyes. Leben und Werke des altfranzösischen Epikers*, 1954; F. E. Guyer, *Chrétien de Troyes: inventor of the modern novel*, New York, z. j. [1957].

Het symbool in de romaanse gedachtenwereld en romaanse kunst van de 12e eeuw, vooral de symbolen in de Arthurroman, De Graal, de volkspoëzie en de hoofse roman en die van de levensboom van Adam en Eva worden behandeld door M. M. Davy, *Essai sur la symbolique romane (XIIe siècle)*, Paris, 1955.

gedichten hebben de barden en druïden de strijd (uit de zesde eeuw) bezongen van de koningen van kleine Britse rijkjes tegen de Angelsaksen. Nadat de Britten uit het zuiden van Engeland in de zesde en zevende eeuw naar Frans Bretagne uitgeweken waren om de druk der Angelsaksen te ontgaan, werd Arthur – een Brits clanhoofd dat in de zesde eeuw in Cornwallis geleefd zou hebben – de grote nationale held, van wie zij op Franse bodem in hun overleveringen bleven zingen, van wie zij verwachtten, dat hij hun de vrijheid in hun vaderland zou hergeven. Sommige geleerden achten het niet onmogelijk, zelfs heel wel mogelijk, dat reeds sedert het begin van de twaalfde eeuw, lang vóór Chrétien de Troyes, stoffen uit de Britse sage in Vlaanderen in omloop waren en daar letterkundige vorm hadden aangenomen. Het is ook mogelijk, dat eerst láter deze verhalen uit Engeland naar het vasteland werden overgebracht.

In het begin der twaalfde eeuw begon men zich aan het hof der Normandische koningen te interesseren voor de Britse liederen en overleveringen, die thans op hun historische waarde getoetst worden. Het beroemdste werk in dit verband is de *Historia regum Britanniae* (ca. 1135) van Geoffrey van Monmouth. Het werk werd door de schrijver tot geschiedverhaal gestempeld door het in het Latijn te kleden, maar vooral door het onderwerp te ontdoen van het historisch- 'verdachte', te weten: van het al te wonderbaarlijke en fantastische. In werkelijkheid vlocht hij zoveel motieven uit fabelen en folklore door elkaar, dat zijn werkwijze niet wezenlijk verschilt van die der oude Kymrische fabulatoren. Hij is geen historicus, maar een romanschrijver.

De geweldige opgang intussen die Geoffreys werk maakte, bracht de figuur van Arthur en diens hoofse ridders, de tafelronde, de graal, etc., in het middelpunt van de belangstelling. Ook in verhalen die aanvankelijk met deze materie niet in verband stonden, werden Arthur c.a. opgenomen. Al spoedig verschenen twee vertalingen in Franse verzen, en konden ook de edelen van het vasteland kennis maken met de Arthurverhalen. Vanaf dit moment (ca. 1150) doet de Britse sage haar intrede in de continentale letterkunde.

Overigens leverde Geoffrey geenszins de vollédige materie; hij bezorgt hoogstens het schema voor een verhaal over het leven van een vreedzaam, hoofs vorst; de heldendaden en avonturen waarvan de Arthurromans vol zijn, komen van de beroepsvertellers, de vertellers van de aanvankelijk nog korte verhalen die als 'lais Bretons' bekend zijn. Al spoedig daarop komen dan de grote epische gedichten tot

stand, waarvan de stof vooral gebruikt wordt om gestalte te geven aan de, op Franse bodem ontstane, idee van de courtoisie. De grootste onder deze dichters is de reeds genoemde Chrétien de Troyes. Uit De Troyes' romans vooral is deze letterkundige stof en de erin levende grondgedachte verder over Europa verbreid, in Duitsland, waar Hartmann von Aue in *Erec* en *Iwein*, en Wolfram von Eschenbach in *Parzival* drie Arthurromans van het 'min of meer volmaakte type' schreven, – én in de Nederlanden.

De derde cultuursfeer die als bron voor de stof der hoofse romans gefungeerd heeft, is die van het Oosten. Het zijn vooral de schitterende pracht en het geheimzinnig mysterieuze van Byzantium en Indië die boeiden; daarnaast hebben Arabië, Babylonië en Perzië talrijke gegevens verschaft.

De vierde, nog onvoldoende bestudeerde cultuursfeer, die echter van grote invloed moet zijn geweest, is die van het oud volks cultuurgoed, o.a. van het sprookje. In tal van gedichten treft men sprookjesachtige motieven aan, vanaf de simpele naam Elegast uit de voorhoofse epiek tot het gehele grondmotief van de *Walewein*, een hoofs epos dat wellicht een verridderlijking is van een over geheel Europa bekend sprookje. Zoals cultuurgoed uit hogere beschavingskringen kan neerzinken in lagere, zo kan ook cultuurgoed uit lagere kringen worden gesublimeerd tot literaire waarde in de meer strikte zin.

Als vijfde en laatste cultuursfeer, waaraan stof voor hoofse romans ontleend wordt, moet genoemd worden het geheel der christelijke waarden, met name ook literaire elementen als oud-christelijke geschriften en legenden. Men denke b.v. aan de invloed van de *Apocalyps* op Wolfram van Eschenbachs *Parzival*, aan de Graallegende, enz.

Over Geoffrey van Monmouth A. G. van Hamel, *Inleiding tot de Keltische taal en letterkunde*, Groningen, 1917, 70–71, 93–94. Moderne onderzoekers menen, dat het bestaan van een literaire Arthur-traditie vóór Geoffrey van Monmouths *Historia* twijfelachtig begint te worden; vgl. H. Sparnaay, *De Arthurroman*, [Utrecht], z.j.[1955], 2-3.

Over de verbreiding van de stof uit Chrétien de Troyes' romans over Europa en de bevolking ervan J. Frappier, *Le roman breton*, 1949; H. Emmel, *Formprobleme des Artusromans und der Graldichtung*, 1951; Vernon J. Harward jr., *The dwarfs of Arthurian romance and Celtic tradition*, Leiden, 1958.

Over de sublimering van sprookjes (motieven) tot hogere literaire vormen J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang I*, passim; Marie Ramondt, *Karel ende Elegast oorspronkelijk? Proeve van toegepaste sprookjeskunde*, Utrecht, 1917; A. M. E. Draak, *Onderzoekingen over de roman van Walewein*, Haarlem, 1936, en R. Verdeyen in de inleiding op de Esmoreit-uitgave, 11e druk, Groningen, 12–13.

Uit de samenvloeiing van al deze componenten ontstaat dus, bij de overgang van Romaans naar Gotiek in Noord-Frankrijk de nieuwe, hoofse kunst, vooral de hoofse ridderroman: een kunstwerk van andere aard dan het chanson de geste of onze Frankische epiek. Dit laatste bleef zich aandienen, allereerst als historiewerk. De hoofse romans daarentegen worden als 'romans d'aventures' of 'avonturen' gekenschetst, wonderlijke verhalen vol fantasie en symboliek. De hoofse roman is een verbeeldingsverhaal: de auteur beoogt een beeld te ontwerpen van een ideale ridderwereld, een wereld vol schittering en pracht, vol geheimzinnigheid en wondere gebeurtenissen, waarin de hoofse liefde zich van haar bezielende zijde toont. De voorhoofse roman staat relatief dichter bij het volksepos, de hoofse dichter bij het kunstepos.

Klassieke romans

De eerste groep hoofse romans in het Nederlands die wij te beschouwen hebben, is die der zg. klassieke ridderromans. De auteurs hiervan ontlenen hun stof aan de klassieke oudheid, althans aan de verhalen, sagen, fabels over de oudheid. De voorkeur genoten Alexander de Grote en de helden van Troje.

Naar de opvatting transfigureren de middeleeuwse auteurs de helden der oudheid tot ridders vol middeleeuws-hoofse zwier, bedreven in de kunst der courtoisie, gaarne bereid tot het voeren van galante of tedere gesprekken, ridderlijke toernooien en krijgshaftige gevechten.

De oudste ons overgeleverde hoofse roman is de *Eneïde*, waarover reeds bij Hendrik van Veldeke gesproken werd. Op literair veel hoger plan staat het werk van de begin dertiende-eeuwse Brabander Segher Diergodgaf, de auteur van het alleraardigste fris-poëtische, waarschijnlijk oorspronkelijke gedicht *Het Prieel van Troyen*, dat wel volmaakt de hoofse epiek typeert. Het is het derde jaar van de belegering van Troje; er heerst wapenstilstand. Op een mooie lentedag hebben de Trojaanse edelen krijgsraad gehouden; daarna heeft een feestmaal plaats, waaraan ook de edelvrouwen van Priamus' hof deelnemen. Het feest wordt opgeluisterd door zang en voordracht van minnestrelen; daarna gaan zij zich 'meyen in een prieel'. En terwijl de vogeltjes zingen, onderhouden zij elkaar onder de schaduw der bloeiende bomen met hoofse gesprekken en liefdesverklaringen. Na de samenkomst wekt Hector de ridders op, zich voor te bereiden op de komende strijd. Naar Benoit de St. Mores beroemde *Roman de Troie* bewerkte Segher het *Paerle-*

ment van Troyen en het verhaal van 'den groten strijt' tussen Hector en Achilles. Segher kent de sfeer van het ridderlijke en hoofse leven met zijn galante gesprekken en spitse discussies; hij beeldt haar uit met zwier en elegantie. Ongetwijfeld heeft hij ook gevoel voor de heroïek van de strijd, maar zijn hart gaat toch vooral uit naar de vrede, welker geneugten hij sierlijk en dichterlijk beschreef. Dichterlijk, – want een dichter wás deze Segher, een dichter met een krachtig ritme, een rijke woordenkeus, die zijn taal plastisch en zwierig schreef, gedistingeerd en elegant, met warme gevoelsmomenten.

Een gedeelte van Seghers werk nam Jacob van Maerlant over in zijn *Historie van Troyen*. Enkele jaren vóór dit werk tot stand kwam, voltooide Van Maerlant reeds een andere hoofse roman over een klassieke stof, zijn *Alexanders Geesten*. Het is zijn oudste werk. Het dateert van ca. 1257. Maerlant volgt – en dit typeert hem meteen – in zijn *Alexanders Geesten* de in zijn tijd tot grote roem gekomen *Alexandreis* van Gauthier de Chatillon van ca. 1180, die beoogde de in omloop zijnde onhistorische Alexanderverhalen te verdringen door er een 'waarheidsgetrouw' verhaal van Alexanders daden tegenover te stellen. Dit nu was een kolfje naar Van Maerlants hand. Het valt echter grondig te betwijfelen, of hij bij De Chatillon aan het meest betrouwbare adres was. Bovendien voegde Van Maerlant een en ander toe aan De Chatillon uit bronnen die de Fransman juist had willen verdringen, maar die zodoende langs een omweg weer in Maerlants 'historische' Alexander

---

Het werk van Segher Diergodgaf werd uitgegeven door Ph. Blommaert, *Oudvlaemsche Gedichten*, 1838; N. de Pauw en Edw. Gailliard, na hun uitgave van de *Istory van Troyen*, IVe deel, 2e afl., Gent, 1890; in gemoderniseerde spelling in J. A. N. Knuttel, *Ridderverhalen uit de Middeleeuwen*, Amsterdam, 1940.

Over Segher Diergodgaf J. A. N. Knuttel, *Segher dien God gaf en de hoofsche liefde*, De Gids, 1939 I, 92–102. Knuttel noemt Segher een Brabander, Van Mierlo echter een Vlaming (uit Gent).

Over de verhouding tussen de historische en legendarische elementen in de levensbeschrijvingen van Alexander, de wijze waarop de verschillende beschavingskringen diens figuur opnamen en verwerkten, ook de middeleeuwse, en de wisselwerking tussen de overige middeleeuwse epische literatuur en de Alexanderroman zie A. Abel, *Le Roman d'Alexandre. Légendaire médiéval*, Brussel, 1955. Over *Die Quellen des griechischen Alexanderromans*, zie R. Merckelbach, München, 1954.

Alexanders Geesten, uitg. door J. Franck, Groningen, 1882. Over het werk J. Koopmans, Taal en Letteren VIII, 93 vlg. en J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang* I^2, 208-212. – Voor de datum zie Van Mierlo, *Uit de Strophische Gedichten van Jacob van Maerlant*, Zwolle, 1954, 9, en dez., *Jacob, die coster van Merlant*, Gent, 1952, 7 (van de overdruk).

terecht kwamen! Bovendien kroop het romantische bloed waar het niet gaan kon: de behandeling van deze stof was de jonge, tot de adel opziende Van Maerlant ook daarom bijzonder aangenaam, omdat zij zijn geest de gelegenheid bood te dolen in de wondertuin van het Oosten, waar zich de meest indrukwekkende geschiedenissen der Oudheid, ook liefdesgeschiedenissen, hadden afgespeeld.

Omstreeks 1263 schreef Van Maerlant zijn laatste romantische werk, de *Historie van Troyen*; hij steunde hierbij op de al eerder genoemde Franse roman van Benoit de Sainte More die Segher Diergodgaf reeds bewerkte. Terwijl echter Segher Diergodgaf slechts een klein gedeelte van Benoit de St. Mores werk bewerkt had, ging Jacob van Maerlant ertoe over het gehele werk te vertalen en uit te breiden, tot het nog een tienduizend regels meer telde dan het oorspronkelijke, en op meer dan 40.000 regels kwam. Hij laste echter ook allerlei aan Statius, Ovidius en Vergilius ontleende verhalen in, alsmede 'wetenschappelijke' gegevens (b.v. een geografisch overzicht van de gehele wereld), waardoor het zwaartepunt voldoende werd verlegd om te kunnen zeggen: Benoit schreef een historische roman, Van Maerlant romantische historie. In zijn *Historie van Troyen* behandelt Maerlant allereerst de voorgeschiedenis: de tocht van de Argonauten en de eerste verovering en verwoesting van Troje; als Priamus dan de stad weer heeft opgebouwd en Helena is geschaakt, volgt het tweede, eigenlijke beleg van Troje, daarna de verwoesting. Het grootse en tegelijk eenvoudige van de oorspronkelijke sfeer heeft bij Maerlant plaats gemaakt voor een hoofse avonturenroman vol liefdeslyriek.

Brits-Keltische romans

Het grootste deel van de hoofse romans ontleent zijn stof echter niet aan gegevens uit de klassieke oudheid, maar behandelt Brits-Keltische stoffen. Koning Arthur en zijn ridders vormen het schitterend middelpunt, waarom deze geschiedenissen in hoofdzaak draaien.

Tot die ridders behoort, als een der vermaardste, Lancelot die mede de stof verschafte voor een paar Franse cycli waarvan de structuur als volgt kan worden samengevat: een groep die handelt over de Graal, Merlijn en Arthur, en een groep die voornamelijk handelt over Lancelot (waaraan dan weer verhalen over de Graal en Arthur werden toegevoegd). Van beide groepen bestaan tal van bewerkingen in andere talen, ook in het Middelnederlands.

Van Maerlant bewerkte, in de dertiende eeuw dus, de *Estoire del Saint Graal* en de *Estoire de Merlin.* De eerste bewerking, de *Historie van den Grale*, is de oudste graalroman die wij in onze literatuur bezitten; het werk dateert van ongeveer 1261. Van Maerlant bewerkte zijn roman naar het Frans van Robert de Borron. De Graal is hier 'eenen nap daer Jezus die eerste misse in sanc'. Josef van Arimathea, die de schaal ontving van Pilatus, gaf deze later over aan zijn zwager Bron.

Naar De Borron bewerkte Van Maerlant ook *Merlijns boeck*, dat handelt over de wonderlijke Merlijn, de figuur die door de duivelen uitgedacht werd om het mensdom, dat sinds de stichting van de katholieke kerk voor de hel verloren dreigt te gaan, in het verderf te storten: door incubatie verwekt een der duivelen bij een maagd een zoon. De als tegenhanger van Christus bedoelde Merlijn voldoet echter niet aan de verwachtingen. De vroomheid van zijn moeder brengt hem ertoe zijn buitengewone gaven alleen ten bate van het mensdom aan te wenden. Het gedicht eindigt met het verhaal van de geboorte van Arthur en, later, diens erkenning en kroning als koning.

Hierop schreef Van Maerlant mogelijk de *Torec*, het verhaal van de opsporing van een kostbare diadeem; het is echter slechts door een compilatiewerk, het zg. Haagse handschrift, in gewijzigde vorm tot ons gekomen.

Aan de dubbelroman over Graal en Merlijn voegde het Haagse handschrift later, in 1326, de vertaling toe van *Koning Arthurs boek*. Het werk han-

---

De *Historie van Troyen*, uitg. door J. Verdam, *Episodes uit Maerlant's Historie van Troyen* Groningen, 1874. Later, vollediger nog, uitg. door N. de Pauw en E. Gailliard, *Dit is die Istorie van Troyen van J. v. M.*, Gent, 1889–1892, vier delen. Een studie over *De fragmenten van de Istory van Troyen* schreef A. van Elslander in De Gulden Passer XXV, no. 1 en 2.

Uitgave van de Franse teksten over Graal, Arthur, Lancelot c.a. H. Oskar Sommer, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, 7dl. plus Index, Washington, 1908–1916.

Over *De Middelnederlandse vertalingen van de proza-Lancelot* dr. M. Draak, Meded. Kon. Ned. Akad. Wetensch., Nieuwe Reeks XVII, afd. Letterk., Amsterdam, 1954, 193–242.

De *Historie van den Grale* is, samen met het verderop te bespreken *Merlijns boeck*, uitgegeven door J. van Vloten als *Jacob van Maerlant's Merlijn*, Leiden, 1880–1882.
Over de prozaroman *Merlijn*, zie Debaene, *Volksboeken*, 121–124.

Torec, uitg. door J. te Winkel, Leiden, 1875; een verkorte uitgave verscheen in de Klassieke Galerij, Antwerpen, 1948, uitg. A. Th. W. Bellemans.

Koning Arthurs boek in J. van Vloten, *Jacob van Maerlant's Merlijn*, Leiden, 1880-1882.

delt over de regering van Arthur, zijn strijd met Saksen en Romeinen, de liefde van Genovere en Arthur en hun huwelijk, en de vorming, met Walewein als 'meester ende here', van het gezelschap van de Tafelronde, dat zich ten doel stelde het zoeken van de Graal en de speer, die in het land van Logres, dat is Engeland, waren, en waarvan alleen 'die beste ridder van al der werelt' zich meester zou kunnen maken. Merlijn is ook hier de wijze raadsman en tovenaar, maar tenslotte drijft zijn liefde voor de fee Viviane hem tot de ondergang: hij wordt in zijn eigen toverij gevangen. Deze geschriften van Van Maerlant en *Koning Arthurs boek* vormen dus bewerkingen van de eerste cyclus.

Van de *tweede* cyclus, de zg. Lancelot-groep, zijn ook reeds in de dertiende eeuw in het Middelnederlands teksten vertaald.

Hoogstwaarschijnlijk bestond reeds circa 1250 een overigens niet bewaarde *Middelnederlandse prozavertaling*. Dit zou het oudste Middelnederlandse proza zijn.

Mogelijk hebben reeds in de dertiende eeuw meer Lancelot-bewerkingen bestaan; wij bezitten twee van elkaar onafhankelijke vertalingen; de hándschriften dateren uit de veertiende eeuw, maar het is stellig niet onmogelijk dat de oorspronkelijke teksten (bewerkingen) reeds in de dertiende zijn ontstaan. Bedoeld zijn de prozavertaling die in Limburg gevonden werd en thans in Rotterdam berust, en het al eerder genoemde Haagse *Lancelot*-handschrift in verzen.

Het *Rotterdamse manuscript* is van uitzonderlijk belang, in zover het met de stukken in de hand aantoont, dat hoogstwaarschijnlijk reeds in de dertiende eeuw een Nederlandse *proza*vertaling van de *Lancelot en prose* aanwezig was. Het is niet onmogelijk dat Rotterdam èn Den Haag, waarover verderop, beide teruggaan op één oudere Middelnederlandse prozavertaling (van ca. 1250).

Daarnaast is dan van bijzondere betekenis het *Haagse Lancelot-handschrift*. Dit dateert uit de veertiende eeuw. Het wordt doorgaans toegeschreven aan Lodewijk van Velthem. Was Van Velthem de voornaamste afschrijver? In elk geval was hij niet de enige. – Van betekenis is echter dat dit handschrift een compilatiewerk is naar oudere teksten, dértiende-eeuwse, om welke reden het hier behandeld moge worden. Het bevat dus teksten waarin met name de oude *Lancelot en prose* c.a. in *vers*vorm was omgezet; daaraan werden diverse andere geschriften toegevoegd. Deze teksten vormen naar de traditionele opvatting en de ook in de middeleeuwse (Franse) handschriften geijkte verbinding 'de' Lancelot-roman.

Het eerste en beroemdste ervan is wel *Dboec van Lancelot*, handelend over de avonturen der ridders, die op zoek zijn naar de heilige Graal, welks bereiking einddoel en bekroning van alle ridderlijk streven wordt. De aardse ridderschap wordt hier tot geestelijke verdiept, de avonturen krijgen mystiek-symbolische zin. Van het eerste boek van de eigenlijke *Lancelot* zijn slechts enkele honderden verzen bewaard gebleven; het tweede boek daarentegen omvat in onze vertaling 36947 verzen! Een wezensbestanddeel van dit werk is de, feitelijk overspelige, liefde van Lancelot voor Genovere, die hier tot hoofse minnedienst geïdealiseerd wordt en de ridder inspireert tot de gevaarlijkste avonturen, hem alle vernedering geduldig doet dragen. Het ongeoorloofd karakter van deze liefde echter belet Lancelot de Graal te winnen. De eer hiervan is weggelegd voor Galaäd.

Als Galaäd, in het vervolg op de Lancelot, nl. de *Graalqueste*, plaats neemt in het 'vreselike sitten', blijft hij ongedeerd – bewijs dat hij de toekomstige Graalwinnaar is. Als hij echter inderdaad een blik geworpen heeft op de onuitsprekelijke geheimenissen van de Graal, bidt hij de aarde te mogen verlaten. Hij sterft, en de Graal wordt ten hemel opgevoerd.

Het tweede vervolg, *Arthurs dood*, verhaalt van de strijd van Arthur tegen Lancelot, wiens liefde voor Genovere bekend is geworden. Door bemiddeling van de paus stemt Arthur erin toe Genovere, die door Lancelot geschaakt was, weer tot zich te nemen. In een strijd met zijn zoon Mordred die door hem gedood wordt, wordt Arthur levensgevaarlijk gewond; hij verdwijnt op een geheimzinnige wijze van het aardse toneel; Lancelot wordt kluizenaar en Genovere beëindigt haar leven in een klooster: 'de deemstering dier ridderwereld' (Van Mierlo).

In dit complex romans kan dus Lancelot de Graal niet winnen in verband met zijn liefde voor Genovere.

In De Troyes' *Conte del Graal* is het Perceval die dit hoge doel wel

---

Over de (verloren gegane) Mnl. prozavertaling van *Lancelot* van ca. 1250 zie P. Tilvis, Neuphilologische Mitteilungen LII (1951), no. 7, 8, en J. van Mierlo, *Een verloren middelnederlandse prozaroman uit de eerste helft der dertiende eeuw*, VMA, april 1952, 316–322.

Het 'Rotterdamse manuscript' is uitgegeven door J. Notermans en W. de Vreese, TTL XIX (1931), 221–251.

Over het Haagse handschrift en de auteurs (afschrijvers) M. Draak, *De mnl. vertalingen van de proza-Lancelot*. Over de werkwijze van de compilatoren (Van Velthem? c.s.) zie J. van Mierlo, *Bij een Moriaen-fragment*, VMA, 1955, 561–575.

bereikt. Ook deze roman is ten onzent bewerkt (*roman van Perchevael*) blijkens een duizendtal verzen rechtstreekse vertaling, en een verkortende bewerking in het Haagse Lancelot-handschrift.

In dit Haagse handschrift komt verder een aantal romans voor, dat onafhankelijk staat van de Lancelot-roman: de *Wrake van Ragisel*, de *Riddere metter Mouwen*, *Walewein ende Keye*, *Lanceloet en het Hert met de witte voet*, en Van Maerlants verhaal vol wonder- en sprookjesmotieven *Torec*, in een vrij verminkte tekst.

Naast deze romans uit de beide cycli rond Arthur, Lancelot en Graal staan enkele opmerkelijke ridderromans die iets uitgebreider behandeling vergen, de *Walewein*, de *Moriaen* en de *Ferguut*.

De belangrijkste hoofse ridderroman, een der beste en misschien oudste middeleeuwse verhalen, is de *Walewein* van PENNINC en VOSTAERT; Peninc schreef het grootste eerste gedeelte, Vostaert voltooide het werk. Koning Arthur zit op zekere dag met zijn ridders aan tafel, als plotseling een geheimzinnig en kostbaar schaakbord door het venster naar binnen komt zweven. Kort daarop verdwijnt het weer; dan spreekt de koning de wens uit het te bezitten. 'Der avonturen vader', Walewein, gaat erop uit om het spel te bemachtigen. De eigenaar van het schaakbord, koning Wonder, wil het hem wel afstaan, mits Walewein hem ter hand stelt het 'zwaard-met-de-twee-ringen' dat alles doodt wat in zijn weg komt. Om dit in zijn bezit te krijgen, moet Walewein voor de eigenaar van het wonderzwaard, koning Amoraen, de zeer schone jonkvrouw Ysabele uit een kasteel in Indië gaan halen. Indrukwekkende moeilijkheden ten spijt, slaagt Walewein in zijn diverse opdrachten en keert tenslotte met schaakbord èn Ysabele (koning Amoraen, voor wie hij Ysabele moest 'veroveren', is intussen 'gelukkig' gestorven!) naar Arthurs hof terug. 'Oft hise trouwede' weet de dichter de lezer niet te vertellen. – Op dit stramien nu hebben de dichters deze aan avonturen en wonderbaarlijke gebeurtenissen overrijke roman gebouwd. Een deel van hun zeer talrijke motieven ontleenden zij aan christelijke gebruiken en opvattingen; een ander wijst op bekendheid met oosterse en (of) Keltische zaken, met name de voorkeur voor het wonderbare en luxueuze: weer een ander deel is typisch voor de hoofse roman: het gedrag van Walewein, de verhouding der burchtheren ten opzichte van elkaar, de gulle gastvrijheid, de hoofse gesprekken. Een groot aantal motieven, volgens sommigen het stramien-zelf, zou ontleend zijn aan een veel verbreid sprookje, welks elementen in de ridderlijke sfeer zou-

den zijn getransponeerd. De gedachte die aan het werk ten grondslag ligt is wel deze: hoe de held, ondanks ontzaglijke moeilijkheden, zijn hoge doel bereikt, dank zij zijn moed, zijn hoofsheid en zijn christelijke levensopvatting, dank zij vooral de inspirerende liefde, – krachtens de eigenschappen dus, die de hoofse ridder kenmerken.

Op waarlijk kunstzinnige wijze hebben de auteurs hun stof met haar talrijke, hierboven genoemde, motieven, episodes en scènes bewerkt, zo, dat een voortreffelijk beeld ontstond van het hoofse ridderleven. En dit alles gedragen op de gang van het epische verhaal, op de levende ritmische stroom van één grote, allesbeheersende gedachte. Ook uit de volle, rijke, vaak zeer welluidende taal, uit het stevige ritme, uit de sierlijke beeldspraak spreekt het scheppende vermogen van de auteurs van dit, mogelijk nog uit het laatst van de twaalfde eeuw daterende, gave hoofse verhaal.

Waarschijnlijk oorspronkelijk Diets, geschreven door een Vlaming, is ook de roman *Moriaen*. Walewein en Lancelot zijn op zoek naar Acglovael, eigenlijk Perchevael, die is heengegaan om de Graal te zoeken.

Bewerking van *Conte del Graal*, het resterend duizendtal versregels, uitg. door Van Veerdeghem, Bull. Ac. Belg., 1890.

Riddere metter Mouwen, uitg. door B. M. v. d. Stempel, Leiden, 1913.

Walewein ende Keye, uitg. door Jonckbloet in diens Lancelot-editie, 's-Gravenhage, 1846–1849, derde boek, de verzen 18603–22270.

Lanceloet en het Hert met de witte voet, uitg. door M. Draak, Zwolse Drukken en Herdrukken, Zwolle, 1953.

Torec, uitg. door J. te Winkel, Leiden, 1875; een verkorte uitgave verscheen in de Klassieke Galerij, Antwerpen, 1948, uitg. A. Th. W. Bellemans.

Van de *Walewein* verscheen een nieuwe uitgave (*De jeeste van Walewein en het Schaakbord*) door G. A. van Es, twee delen, Zwolse drukken, Zwolle, 1957. Andere uitgaven *Walewein*, uitg. W. J. A. Jonckbloet, Leiden, 1846-1849; schooluitgaaf van fragmenten door G. S. Overdiep. Over de *Walewein*, J. Koopmans, *Mnl. romans*, Leiden, 1920; S. Eringa in TNTL, 1925, 51 vlg., en vooral A. M. E. Draak, *Onderzoekingen over den roman van Walewein*, Haarlem, 1936.

Over auteurs en datering van de *Walewein* zie J. van Mierlo, *Ter dateering van den roman van Walewein*, VMA, 1953, 711–737.

Moriaen, uitg. J. te Winkel, Groningen, 1879. Een bekorte uitgave met bibliografie verscheen in de Klassieke Galerij, 1942 (uitg. A. Bellemans). Over de *Moriaen* J. Koopmans, *Mnl. romans*, Leiden, 1920. In 1952 werd een nieuw fragment uit de *Moriaen* ontdekt, dat afkomstig is van een afzonderlijk Moriaen-handschrift; vgl. hierover J. van Mierlo, *Bij een Moriaen-fragment*, VMA, 1955, 561–575.

Na negen dagen zwerven ontmoeten zij een zwarte ridder, die hun een tweegevecht opdringt. Het gevecht tussen Lancelot en de zwarte ridder blijft onbeslist. Walewein houdt zich ridderlijk buiten de strijd, een gedragslijn die, om de zedelijke meerderheid welke eruit spreekt, grote indruk maakt op de zwarte ridder. Deze deelt nu mede, dat hij Moriaen heet en is uitgetrokken om Acglovael te zoeken, die zijn moeder schandelijk heeft verlaten. Gezamenlijk trekken zij nu op naar het doel dat uiteindelijk bereikt wordt. Zuiver van structuur, taal en versbouw, behoort de Moriaen tot onze beste ridderromans (mogelijk nog uit de dertiende eeuw).

Bewerking naar een Frans origineel, maar om verschillende eigenschappen opmerkelijk is *Ferguut*, het verhaal van de zoon van een hereboer en een moeder in wier 'geslachte noch menech goet riddere is'; als hij Arthurs ridders ziet voorbijtrekken, ontwaakt in hem het verlangen hen te volgen. In een roestige wapenrusting trekt Ferguut naar Arthurs hof, waar hem de spot van Keye wacht. Hij zal echter, door het stellen van moedige daden, bewijzen de ridderslag waardig te zijn. Op een van zijn avontuurlijke tochten komt hij op het kasteel van de schone jonkvrouwe Galiene, die in liefde voor hem ontvlamt, maar wier liefdesbetuigingen hij aanvankelijk niet begrijpt. Als hem later een licht opgaat met betrekking tot haar opmerking, dat zij haar hart verloren heeft, zweert hij niet te zullen rusten voor hij haar teruggevonden heeft. En daarmede is, als vanouds, de grondslag gelegd voor de reeks wonderlijke avonturen, die tenslotte leidt tot de gelukkige vereniging van het jonge paar.

Produkt uit de school van Chrétien de Troyes, is ook in deze roman de liefde de grote kracht die de ontwikkeling bewerkt van de schutterige, boerse, maar edel-moedige knaap tot hoofs ridder. Maar toch is in dit werk ook een heel ander element werkzaam. De sfeer van dit gedicht is nl. niet die van de volmaakte hoofse ridderschap, Ferguut is een bóerenzoon, hij is de bóer die ridder wordt. Er is een element van nuchterheid en speels realisme, dat soms de neiging heeft ook de hoofsheid lichtelijk ironiserend te behandelen. Ook de taal mist de hoge gedragenheid die de *Walewein* kenmerkt. Zo is dit Vlaamse werk over ridders getekend door de hand die in de sfeer van het werk-zelf de ondergang van de ridderlijke idealen en hun levenssfeer aankondigt (mogelijk dertiende eeuw).

Oosterse romans

Niet zo belangrijk is die groep hoofse liefdesromans waarvan de stof voor een overgroot deel ontleend is aan het oosten, Byzantium. De twee belangrijkste geschriften uit deze groep zijn *Partonopeus van Blois* en *Floris ende Blanchefloer*.

Partonopeus van Blois verhaalt van de geheimzinnige geliefde, die haar minnaar alleen 's nachts bezoekt, omdat zij door hem niet wil gezien worden. Partonopeus legt zich hierbij neer, tot het hem te machtig wordt; hij bergt een lantaarn onder zijn mantel en laat dan plotseling het licht schijnen. Meliors geheime kracht is daardoor gebroken, zij wendt zich van de trouweloze geliefde af. Aan wanhoop ten prooi, gaat Partonopeus zwerven, maar na jaren brengt Meliors zuster hem op een toernooi, waarvan Meliors hand de inzet is. Partonopeus wint de strijd en trouwt Melior; hij wordt daardoor keizer van Constantinopel. – Bewerkt, rond het midden der dertiende eeuw, naar de roman van Denis Pyramis (ca. 1150), genoot dit werk ook grote bijval in de Nederlandse bewerking.

De volop sentimentele liefde brengt dan het verhaal van *Floris ende Blanchefloer*: de liefde tussen de gevangen dochter van een Frankische gravin en de zoon van een 'heidenconinc uut Spaengen'. Aan hun poëtische liefde wordt wreed een einde gemaakt, als de Morenkoning Blanchefloer als slavin doet verkopen. Zodra Floris te weten komt dat zijn geliefde nog leeft – men had hem aanvankelijk verteld dat zij gestorven was – gaat hij op reis naar het oosten om haar te vinden. Hij slaagt erin haar terug te vinden in het paleis van de 'Amirael van Babylonien'. Zuidelijke en oosterse pracht en rijkdom omringen het eigenlijke gebeuren, dat hier geheel geconcentreerd is, niet meer op

---

Ferguut, uitg. E. Verwijs en J. Verdam, opnieuw bewerkt en uitg. door G. S. Overdiep, Leiden, z.j. – Over de *Ferguut*, J. Koopmans, *Mnl. romans*, Leiden, 1920; over de Franse bron A. M. E. Draak, Neophilologus, 1934, 107 vlg.; dez. TNTL, 1934, 249 vlg.

Parthonopeus, uitg. der fragmenten J. H. Bormans, Brussel, 1871; A. van Berkum, *De Mnl. vertaling van den Parthonopeus-roman en hare verhouding tot het Oudfransche origineel*, Groningen, 1897.

Floris ende Blanchefloer, uitg. P. Leendertz Jr., Leiden, 1912; enigszins verkort uitg. door P. de Keyer, Klass. Galerij, Antwerpen, 1945; door J. J. Mak, Zwolle, 1960. Over het auteurschap W. A. F. Janssen, Leuv. Bijdr. 1952, 95–97, volgens wie niet Diederic van Assenede zichzelf noemt, maar door een ander genoemd wordt. Over de prozaroman zie L. Debaene, *De Ned. Volksboeken*, 48–53.

enigerlei strijd, maar op de liefde, een zoete, naar onze smaak zoetelijke liefde. Het gedicht is, naar een Franse tekst van ca. 1165, die voor zijn stof hoogstwaarschijnlijk teruggaat op een byzantijnse roman, rond het midden der dertiende eeuw bewerkt waarschijnlijk door Diederic van Assenede, een hoofse clerc uit Oost-Vlaanderen.

* * *

De hoofse roman heeft enkele belangrijke nieuwe elementen toegevoegd aan de Nederlandse 'kunst'. Naar de grondgedachte een rijker genuanceerde psychologie dan de voorhoofse epiek kende. Met name het element der liefde bleek een verrijking die, aangebracht door deze hoofse roman, praktisch tot de moderne tijd een der voornaamste bestanddelen van de roman in het algemeen zou blijven.

In vormelijk opzicht doen de hoofse romans zeker niet onder voor de niet-hoofse. Auteurs als Segher Diergodgaf en Penninc-Vostaert, ook Diederic van Assenede wisten vanuit een bepaald concept hun roman op te bouwen tot een goedsluitend geheel. In hun taal- en verskunst, blijken zij allen te putten uit de schatten der oude volkskunst, maar eigenlijke volkskunst is hun werk toch niet; in de hoofse roman domineert veeleer het moment der opzettelijke kunstschepping. De schrijvers ervan gaan te werk als kunstenaars die zich van hun taak duidelijk bewust zijn, soms met alle raffinement, de artiest eigen.

GEESTELIJKE LETTERKUNDE

De mystieke literatuur

Het uitermate gewichtige aandeel van Zuid-Brabant aan de middeleeuwse letterkunde heeft vooral betrekking op de mystieke literatuur. Terwijl echter in de zuidelijke landen de mystieke literatuur nog altijd in het officiële Latijn der kerk werd neergeschreven, schijnt in de Nederlanden voor de uiting van de mystieke beleving het eerst de eigen volkstaal te zijn gebruikt, een novum van cultuurhistorische betekenis. In dezelfde periode werd in het Diets ook geschreven óver personen in wie het mystieke beleven een hoogtepunt bereikte. Vermaard werd o.a. Lutgart van Tongeren (1182–1246). Lutgarts leven werd, vrijwel onmiddellijk na haar dood, in het Latijn beschreven door de dominicaan Thomas van Cantimpré (Cantimpratensis). Naar Thomas' werk werd ons *Leven van Sinte Lutgart* bewerkt, wellicht al vóór 1254. Het

eerste der drie boeken, indien het tenminste bestaan heeft, wat Van Mierlo betwijfelt, ging verloren; de bewaard gebleven 20.000 versregels volstaan echter afdoende om een indruk te geven van dit om verschillende redenen zeer opmerkelijk werk. Opmerkelijk, allereerst, om de nobele conceptie van het leven die erin ligt uitgedrukt; deze vindt haar uitgangspunt in de klassieke opvatting van de liefde tot God, welke dit werk ten dele doet behoren tot onze mystieke literatuur. Deze intieme omgang met God heft Lutgarts leven ook geheel in de hoofse sfeer: er is daarin een streven naar innerlijke en uiterlijke beschaving, ook en vooral in de omgang met anderen, tot in de sierlijkheid van taal waarmee men zich uitdrukt. Ook de schrijver van ons Leven heeft naar dit laatste gestreefd en hij heeft zijn doel bereikt: het leven van Sint-Lutgart is verteld in een rijke en brede stijl, sterk synthetisch en fraai van woordkeus. Zeer opmerkelijk is ook de verstechniek: deze verzen zijn – curieuze uitzondering met *Van Ons Heren Passie* van veel later – zuiver jambisch gebouwd, – een maat, die de dichter tot steun heeft gestrekt bij het schrijven van zijn ritmisch nergens eentonig verhaal. Het is gemotiveerd hier eerder van dichter dan van vertaler te spre-

---

M. M. J. Smits van Waesberghe s.j., *Katholieke Nederlandse Mystiek*, Amsterdam, 1947, geeft een systematische uiteenzetting met vele citaten uit middeleeuwse geestelijke schrijvers. – Veel teksten, maar weinig commentaar in Steph. Axters o.p., *Mystiek Brevier I, Het Ned. Mystieke proza*, Antwerpen, 1944, – *III, De Ned. Mystieke poëzie*, Antwerpen, 1946. Een meer voor het grote publiek bestemde bloemlezing uit de mystieke, ascetische en eschatologische gedichten en geschriften, alsook uit geestelijke liederen en refreinen bezorgden R. Gaspar en Rob. Roemans, *Onze Middeleeuwse Letteren als Spiegel van ons volk I*. s.l. [Brugge], s.d. [1955] met uitvoerige bibliografische aantekeningen; zie verder St. Axters o.p., *Geschiedenis van de Vroomheid in de Nederlanden*, Antwerpen *I* (1950): *De Vroomheid rond het jaar 1300; II* (1953): *De eeuw van Ruusbroec; III* (1956): *De Moderne Devotie.*

Leven van S. Lutgart, uitg. Fr. van Veerdeghem, Leiden, 1899. Fragmenten in J. van Mierlo, *Geestelijke Epiek der Middeleeuwen*, Amsterdam, 1939. Over dit *Leven* J. van Mierlo, *Willem van Afflighem*, VMA, 1935, ook afz. uitgegeven, met bloemlezing; over *Sint Lutgarts mystieke opgang* L. Reypens, OGE XX (1946), 7–49.

De auteurskwestie van het *Leven van Sinte Lutgart* werd uitvoerig behandeld door D. A. Stracke s.j. in het Lutgartnummer van Ons Geestelijk Erf XX (1946), 50–110. Stracke verwerpt de stelling van het auteurschap van Willem van Afflighem. (Strackes artikel werd geschreven vóór hij kon reageren op Van Mierlo's artikel in VMA, 1935, welk artikel dus als van 'latere' datum dan dat van Stracke gelden kan). Over de vraag, of het eerste der drie boeken al dan niet bestaan heeft, zie Van Mierlo, VMA 1950, 27 vlg.; dez. *Bekn. Gesch. Oud- en Mnl. Lett.*[6], 1954, 73. Over Middeln. handschriften uit beide Limburgen (o.a. het Kopenhaagse hs. van Van Afflighems Sint Lutgart) zie G. I. Lieftinck, TNTL LXXII (1954), afl. 3–4.

ken: het Latijn was onze auteur niet veel meer dan leidraad; hij werkte zelfstandig en voegde o.a. als kenmerkend bestanddeel de opvatting der Minne toe. De auteur was wel Willem van Afflighem (1210–1297), abt te St. Truiden. Sommigen zijn echter van mening, dat het *Leven van Sinte Lutgart* oorspronkelijk Limburgs is; het zou toen in handen gekomen zijn van Willem van Afflighem, die het voor zijn Afflighemse collega's liet bewerken.

Het oudste Nederlandse proza dat ons volledig werd overgeleverd en met zekerheid gedateerd kan worden, werd geschreven door de figuur die op waardige wijze Hadewijch inleidt: Beatrijs van Nazareth (ca. 1200–1268). Wat van haar in het Diets bewaard bleef, is de vrij korte, maar het genre reeds duidelijk typerende, verhandeling *Van seven manieren van heiliger Minnen*, de zeven soorten of trappen van de liefde, die uit het hoogste, uit God, voortkomt, en terugkeert tot het hoogste, de opperste Oorsprong. Over de hoogste laatste trap spreekt Beatrijs in haar meest bewogen lyrisch proza. Eenvoudiger van taal en niet zo persoonlijk van vorm als Hadewijchs proza, bezit deze verhandeling (mogelijk reeds geschreven voor 1236) toch reeds de onvervalste, nobele klank van Hadewijchs mystieke proza en poëzie.

Hadewijch

Van Hadewijchs leven en persoonlijkheid is ons weinig met zekerheid bekend. Mogelijk stamde zij uit een adellijke familie uit Antwerpen. Wellicht bracht zij een (groot?) deel van haar leven door in Nijvel. Het meest waarschijnlijk is, dat de belangrijkste periode van haar werkzaamheid viel in de eerste helft der dertiende eeuw. Voor wat de literatuur aangaat, omvat deze werkzaamheid *Brieven*, *Visioenen* en *Strophische Gedichten.*

De ziel is een wezen dat door God gezien wordt, en voor wie God zichtbaar is, – aldus het uitgangspunt van Hadewijchs leer. God en de ziel dus in hun onderlinge verhouding. God: als Waarheid in alle ding aanwezig, als Goedheid zich uitstortend in alle rijkdom, en als Eenheid alle goeds omvattend. De ziel, die is uitgegaan van God, streve naar eenwording met haar Oorsprong, met de Minne.

Om dit hoge mystieke liefdeleven te bereiken, heeft de mens zich een voortdurende ascese op te leggen. De juiste ascese inspireert zich op Christus, die in Zijn Mensheid allen ten voorbeeld strekken kan. De

beoefening van de deugd uit liefde tot God is een kardinaal punt in Hadewijchs leer. Bij de beoefening van de deugden moet de mens zich laten leiden door de Rede. Het ingeschapen vermogen der ziel heeft twee ogen: Minne en Redene. Deze Rede moet de leiding hebben bij de geleidelijke opstijging uit de tekortkomingen naar het waarachtige deugdenleven, tenslotte naar God. Uiteindelijk echter zegeviert toch de liefde, die immers toegang heeft tot het geheimzinnig gebied, waar de wijsheid niet vermag binnen te gaan 'om Hem te kennen die op generlei wijze kenbaar is dan alleen in de genieting der Minne'.

Het is deze volkomen overgave aan de Goddelijke Liefde, die Hadewijch boven alles prijst, bóven vasten en waken en velerlei arbeid, die haar ook alle aardse lijden en smart gering doet achten; zij veroorzaakt echter ook de grootste smart, die ontstaat uit de wetenschap de volmaaktheid nog niet bereikt te hebben.

De *Brieven* van Hadewijch, waaruit deze ascetische en mystieke lering getrokken werd, behoren tot het merkwaardigste proza dat in het Nederlands geschreven is.

Het valt niet moeilijk in het 45-tal *Strophische Gedichten* van Hadewijch, geschreven in de vorm van de Provençaalse minnelyriek, alsook in haar paarsgewijs rijmende gedichten dezelfde grote ideeën die aan de *Brieven* ten grondslag liggen, terug te vinden; in deze lyriek wordt aan groter

---

Beatrijs van Nazareth, Seven Manieren van Minne, uitg. door L. Reypens s.j. en J. van Mierlo s.j., Leuven, 1927. Het werkje werd in hedendaags Nederlands overgezet o.a. door A. Helman, Utrecht, 1928 (aanvechtbare overzetting: zie Studiën, febr. 1929, 103–116 en Roeping VI, 534–536) en J. v. d. Kun s.j., Antwerpen 1929 (*Bloemen van ons Geestelijk Erf*).

Over Hadewijch: J. van Mierlo, *Hadewijch*, Brussel, 1926; M. H. van der Zeyde, *Hadewijch, een studie over de mens en de schrijfster*, Groningen, 1934 (beoordeling en bestrijding door Van Mierlo, VMA 1934, 141–183; beoordeling door Albert Verwey, Ni Tlg 1934, 225 vlg.).

Een oudere bloemlezing uit de Verzen en het Proza van Hadewijch met inleiding en aantekeningen door H. G. 't Hooft, Zutphen, 1938 (Klass. Lett. Pantheon). In de Bibl. der Ned. Letteren omvangrijker bloemlezing uit haar werken met uitvoerige inleiding onder de titel *Hadewijch*, door J. van Mierlo, Amsterdam, 1950.

De brieven van Hadewijch zijn laatstelijk uitgegeven door J. van Mierlo in *Hadewijch*, Brieven, Leuven, z.j. [1948] (Leuvense Tekstuitg., twee delen); daarvóór, voor het grootste deel met een Nieuwnederlandse overzetting ernaast, door dr. M. H. van der Zeyde, *Brieven van Hadewijch*, Antwerpen, 1936. Later verscheen een nieuwe vertaling der Brieven onder auspiciën van het Ruusbroec-genootschap, bezorgd door Fr. van Bladel s.j. en B. Spaapen s.j. (met inleidingen), Tielt, 1954.

gemoedsbewogenheid uiting gegeven dan in de *Brieven*. En bij de dynamisch-hartstochtelijke natuur van Hadewijch, met haar eis van volstrekte overgave, is voor 'storme', zoals zij alle hevige, onstuimige beweging noemt, alle aanleiding. Zij kent maar één machtig, alle andere overtreffend ideaal, dat van de liefde, een onontkóómbaar ideaal voor de edele ziel, die mòèt beminnen en die door de liefde het leven adelt, maar dan ook de hoogste liefde geheel bezitten wil; zij weet:

Die sonder Minne leven sijn dode.

'Verblaken in uwen brant' is het ideaal, dat de edele minnende bezielt, maar dat verborgen blijft voor de tragen van hart en de laaggezinden.

Hadewijch leeft nog geheel uit de hoge idealen van de hoofse ridderlijkheid; trouwe dienst aan de Heer is het wachtwoord; zij verwerpt alles wat zweemt naar 'nederheit', laagheid, maar wil vervuld zijn van nederigheid, van de waarachtige ootmoed die zij eert in een der diepzinnigste Maria-gedichten uit onze letterkunde.

Zakelijk de belevenis van de orewoet, de furor amoris, de onstuimige liefdesdrang omschrijven, is haar niet wel mogelijk. Wel vermag zij de hoogste verrukking van de geest, het opstijgen tot, en opgenomen worden door de Godheid in diens verheven Liefde plastisch gestalte te geven in haar prachtige *Visioenen*: machtige beeldingen van de stijging der ziel tot in het stralende licht. Klaarblijkelijk heeft de schrijfster met bijzondere voorkeur de *Apocalyps* gelezen; de invloed daarvan heeft zij echter geheel zelfstandig verwerkt: niet grote zekerheid weet zij de indrukwekkende, waarlijk kosmische verbeeldingen voor de lezer op te roepen. Wellicht sterker nog dan in haar verzen openbaart zich in deze visioenen de unieke scheppingskracht van deze vrouw, die in Nederlandse taal nog nooit uitgebeelde werkelijkheden gestalte verleende.

Hadewijch is de hoogste top in het bergland van onze middeleeuwse letteren: zij is dit om de ongemene belangrijkheid en veelomvattendheid van haar innerlijk leven, dat ziel en zinnen, rede en gevoel, vreugde en smart, hemel en aarde in één gesloten en dynamische eenheid omvat en telkens opnieuw in een elementair èn synthetisch élan opvoert naar het hoogste ideaal dat denkbaar is. Zij is dit om de geniale wijze waarop zij dit innerlijk beleven en uiterlijk waarnemen gestalte wist te verlenen. Zij bezat in de hoogste mate het artistiek scheppingsvermogen, dat de beleving in een van binnenuit gegroeide vorm deed kristalliseren. Ongetwijfeld kende zij de troubadourspoëzie; met grote

zekerheid hanteert zij in haar verzen de strofenschema's en beelden van voorgangers en tijdgenoten; maar dit zijn slechts uiterlijke vormen, die zij opneemt om ze geheel met haar eigen psychische dynamiek en artistieke vormkracht te doordringen en om te vormen. Van binnenuit ontstaat de weidse visie, het synthetische overschouwen van kosmische verbeeldingen, het sterke ritme, het trefzekere woord, het grootse beeld, de rijke, prachtige, pralende klank.

Dezelfde eigenschappen kenmerken ook het proza van haar *Brieven* en *Visioenen*, dat bovendien een meesterlijke periodenbouw kent.

Geheel deze schoonheid, ook die van de uiterlijke vorm, is door Hadewijch opzettelijk bedoeld. Haar leuze aan het slot van een van haar brieven: Vaert wel ende levet scone! omvat een levensprogram, dat het hoogste Ideaal tegelijk als Schoonheid en Waarheid ziet.

Hadewijch is, met Ruusbroec, de glorie van onze Nederlandse vroomheid en schoonheid; het buitenland erkent haar als een grootheid onder haar soortgenoten. Het wonder dat zich door haar voltrok, was de schepping in de volkstaal van wat tot dan toe slechts in het Latijn was uitgesproken. Haar werk legt de grondslag, waarop anderen zullen voortbouwen.

Van groot belang voor de verdere ontwikkeling van ons geestelijk proza is het werk van Gheraert Appelmans (hij leefde rond 1300). Het enig overgeleverde werk van zijn hand (maar waarschijnlijk schreef hij er meer) is de *Glose op den Pater Noster*, een parafrase dus van het Onze Vader. Appelmans zet in zekere zin de mystiek van Hadewijch voort; terwijl echter Hadewijch meer affectief begaafd was, is Appelmans sterk

---

Hadewijch, Strofische Gedichten. Mnl. tekst en moderne bewerking door E. Rombauts en N. de Paepe, Zwolle, 1961 (Klassieken uit de Ned. Letterkunde).

Hadewijch, Strophische Gedichten, uitg. J. van Mierlo, Leuven, 1910 (Leuvense Tekstuitgaven). Nieuwe uitgave, *Strophische Gedichten, I Tekst en Commentaar, II Inleiding*, Antwerpen, 1943; *Mengeldichten*, uitg. J. van Mierlo s.j., 1952. Over *De Poëzie van Hadewijch*, met vele citaten, J. van Mierlo, VMA, april 1931, ook als boek uitgegeven, Antwerpen; dez. TNTL, 1944, 226–245; E. Allard, *Een grammaticaal onderzoek van het proza van Hadewijch*, Utrecht, 1937; M. v. d. Kallen, *Een gramm. en rhythmisch onderzoek van H's poëzie*, Den Haag, 1938.

Hadewijch, Visioenen, I Tekst en commentaar, II Inleiding, Leuven, 1924–1925 (Leuvense Tekstuitg.). Overzetting in hedendaags Nederlands door A. Verwey, *De Visioenen van Hadewijch*, Antwerpen–Santpoort, 1922.

Over Gheraert Appelmans zie L. Reypens, Ons Geestelijk Erf, 1926, 78 vlg. en 113 vlg.

speculatief, klaarblijkelijk thomistisch georiënteerd. Zo geeft hij in zijn *Glose* een prachtig voorbeeld van de mystieke scholastiek, in zoverre hij met zijn rede tracht te reiken naar de ontraadseling van het diepste wezen der Godheid, om, in het levendig besef dat de rede hiertoe ontoereikend is, zich te voelen opgenomen worden in de verrukking Gods. Appelmans heeft onze geestelijke letterkunde kunnen verrijken met een hoogst belangrijke, eigen Nederlandse hoger theologische bespiegeling. En voorzover nodig schiep hij hiertoe een eigen Nederlandse terminologie. 'Zijn werk verraadt een nog krachtiger, persoonlijker denker dan Ruusbroec', voor wiens taalvaardigheid hij niet behoeft onder te doen, verzekert Van Mierlo.

Levens van Jezus

Naast deze uitingen van de mystiek zijn van belang enige alleszins merkwaardige levens van Jezus, vervolgens de produkten van de, in de meer strikte zin van het woord, scheppende verbeelding, met name de Beatrijs-legende.

Allereerst dus het belangrijke, in versvorm geschreven, *Vanden Levene ons Heren*, het werk van een clerc, die het verhaal van het leven en lijden van Jezus Christus wilde vertellen aan het 'leec volc'. Uiteraard zijn de Evangeliën zijn uitgangspunt, maar hij bewerkt zijn stof, met het oog op zijn doel, zeer zelfstandig; nadat hij de grote lijn van 's Heren leven in zich had opgenomen, streefde hij ernaar van dit leven een zodanige plastische verbeelding te geven, dat het duidelijk tot de fantasie der leken sprak en de gewenste stichting niet zou missen. Daartoe heeft hij niet alleen de voorstelling van zaken aangepast aan de eigen tijd, zoals daarna Pieter Breughel dit op zijn schilderijen, en, vele eeuwen làter, Felix Timmermans in *Het Kindeken Jezus in Vlaanderen* zouden doen, zoals reeds vóór hem de dichter van de *Heliand* in praktijk bracht, maar heeft hij ook verschillende suggestieve episoden ingelast die niet konden nalaten tot het leec volc te spreken. De auteur vermocht zowel het liefelijke en tedere te schetsen als een indrukwekkend beeld te ontwerpen van bijvoorbeeld de verschrikkingen van de hel, die hij, met de zielefoltering der verdoemden, in een terecht vermaarde passage heeft geschilderd. Dit werk is het meest typische middeleeuws-katholieke kunstwerk ter vertolking van de opvatting van Jezus' leven als de daad die de mensheid de verlossing uit de macht van zonde en duivel bracht. Vooral ook hierom zo belangrijk, omdat het als zuiver-evangelisch dichterlijk verhaal enig is in de Westeuropese letterkunde der middel-

eeuwen. (De datering is moeilijk: twaalfde of dertiende eeuw).

Van geheel andere aard is het sinds enige tijd wereldvermaarde zg. *Limburgse Leven van Jezus*, in proza. Wereldvermaard, sinds men ontdekte, dat het bewerkt is naar een oude Latijnse tekst, die zo goed als geheel de Evangeliënharmonie van de apologeet, later ketter Tatianus (ca. 172), die rechtstreeks steunde op de Griekse tekst der Evangeliën, bevatte. Afgezien van zijn historische waarde verdient het ook om zijn artistieke eigenschappen de aandacht: het verhaalt op direct-aansprekende wijze de grote gebeurtenissen in zuiver en sierlijk Middelnederlands. Ons handschrift werd vervaardigd te St. Truyen ca. 1400, maar gaat terug op een tekst van minstens 1271.

Verhalende kunst

Het pronkjuweel der middeleeuwse geestelijke vertelkunst is zonder twijfel de vermaarde *Beatrijs*-legende, het verhaal van de jonkvrouw in

---

Vanden Levene ons Heren, uitg. W. H. Beuken, Purmerend, 1929. Bloemlezing door W. H. Beuken, Zutphen, 1931. Over het werk en zijn auteurs Th. de Jager, Roeping, X, 1931-1932, 741–759; J. van Mierlo, *Martijn van Torhout*, VMA, 1938, 331–372; W. H. Beuken in *Album Philologicum Prof. Dr. Th. Baader*, 1939, 149–156; antwoord van J. van Mierlo, VMA, 1939, juni. – Over de herkomst van het enige complete handschrift zie R. Lievens, *Vanden Levene ons Heren*, Ni Tlg, 1958, 215–216.

Limburgse Leven van Jezus, uitg. in J. Bergsma, *De levens van Jezus*, Leiden, 1895–1898; T. van Kersbergen, *Het Leven van Jezus naar het middellimburgsche hs. van St. Truyen*, Nijmegen, 1926; T. van Kersbergen, *Het Luiksche Diatessaron, in het Nederlandsch vertaald*, Rijswijk, 1936; D. Plooy, *The Liège Diatessaron*, Amsterdam, 1929–1938; J. van Ginneken e.a., *De Taalschat van het Limburgsche Leven van Jesus*, Maastricht, 1938. De mening van Van Mierlo, *Willem van Afflighem en het Leven van Jesus en het Leven van Sinte Lutgart*, VMA, 1935, *Het Leven van Sinte Lutgart oorspr. Limburgsch?* VMA, 1936, en *Gesch. Lett. Ned. I*, 254 en 257, waar hij zijn mening tegen Van Ginneken handhaaft. Zie ook nog Van Ginneken, *Een epidemie des geestes*, Onze Taaltuin, 1936, 76 vlg. Verder C. C. de Bruin, *Middelned. Vertalingen van het Nieuwe Testament*, Groningen, 1934, en J. van Mierlo, VMA, 1950.

Beatrijs, uitg. W. J. A. Jonckbloet, 1841 en 1859; in moderne uitgave in de serie Van Alle Tijden; om de inleiding is belangrijk de uitg. door Jos. J. Gielen, Tilburg, 1931; in: J. van Mierlo's *Geestelijke Epiek der Middeleeuwen*, 1939; door Rob. Roemans, in Klassieke Galerij, Antwerpen, 1944; in groot formaat met volledige repr. ook van het Haagse handschrift door A. L. Verhofstede, Antwerpen, 1947; hierin uitgebreide bibliografie van Rob. Roemans. – Over de *Beatrijs* Rob. Guiette, *La légende de la Sacristine*, Paris, 1927; D. A. Stracke, *Beatrijs in de wereldliteratuur*, Brussel, 1930; J. v. d. Elst, *Bijdrage tot de gesch. der Legende van Beatrijs*, TNTL, deel 32, 51 vlg.; Joh. Heesterbeek, *Beatrijs*, Studien, deel 121, 467 vlg.; F. Lulofs, *Begrip voor Beatrijs*, Levende Talen, okt. 1961, 475-491.

het klooster, die in haar hart een zo sterke liefde droeg tot de door haar sinds lang beminde jonkman dat zij aan de aandrang van deze liefde geen weerstand bieden kon. Zij vlucht met hem uit het klooster. Zeven jaren leven zij rijk en gelukkig in een vreemd land, dan komen armoede en ellende, die een scheiding teweegbrengen. Jarenlang leeft zij dan, om in haar onderhoud te voorzien, in zonde, komt dan tot inkeer, en verneemt bij haar vroegere klooster, dat de kosteres Beatrijs nooit het klooster had verlaten: Maria heeft haar plaats ingenomen.

De centrale figuur, in wie het scherp verbeeld conflict zich afspeelt, is Beatrijs. De jongeling die haar tegenspeler is, heeft weinig meer te doen dan het conflict gestalte verlenen, het liefdesgeval mogelijk maken. In de weinige regels die aan hem gewijd zijn, is hij nochtans scherp getekend in zijn wezenstrek als de woordenrijke grootspreker. Beatrijs daarentegen is de draagster van een machtig liefdesgevoel: liefde tot de man, die haar het klooster doet verlaten, liefde tot haar kinderen, die haar in zonde doet leven, liefde tot God en de heilige Maagd, die haar doet terugkeren naar het klooster. Om deze laatste liefde nam de hemelse Moeder haar taak over. Want ook dat heeft de auteur wel tot uitdrukking willen brengen: schril staat, tegenover de ontrouw van de mensen jegens God, en de ontrouw van de mensen jegens elkander, de trouw van Gods genade, die de mens vergezelt waar hij ook gaat, hoe diep hij ook zondigt; vervolgens: hoe deze genade hem bereikt door de bemiddelende liefde van Maria die zich over de mens ontfermt, ook in zijn zonde en val.

Op voortreffelijke wijze heeft de auteur dit alles voor de lezer verbeeld. Hij moet een wijs en een breed-menselijk, mild man geweest zijn, een groot kunstenaar ook die in zijn kort bestek zulk een gaaf en tevens diep beeld van menselijk leven te schetsen wist, en dit doen kon met zulk een fijne toets en uitmuntende karakteristiek. Voortreffelijke dialogen wisselen af met korte, prachtige natuurbeschrijvingen en innige gebeden die de meesterlijke kenner van het menselijk hart verraden. Het geheel is geschreven in paarsgewijs rijmende verzen in een zeer poëtische en zuivere Middelnederlandse taal.

De auteur is ons onbekend, waarschijnlijk is hij een Vlaming; men heeft verondersteld dat het Diederic van Assenede zou kunnen zijn. Boeken waarin de stof voorkomt, zijn de werken van Caesarius van Heisterbach, o.a. in *Libri miraculorum octo*, met welke bewerking onze *Beatrijs* nogal wat overeenstemming vertoont. Maar de stof was reeds bekend, vóór zij door Caesarius werd opgetekend.

Om zijn hoofse, idealistische, ridderlijke geest behoort dit verhaal nog tot de dertiende eeuw, al is het enige ons bewaarde handschrift wellicht van de volgende eeuw.

Een ander bekend Maria-mirakel wordt verhaald in de artistiek minder geslaagde, maar toch nog zeker opmerkelijke *Theophilus*. Het is het verhaal van een eenvoudig, geenszins eerzuchtig raadsman van de bisschop, die echter, wanneer kwade tongen hem verdacht gemaakt hebben, wat zijn wegzending tot gevolg heeft, over eerherstel gaat denken en de hoogmoed toelaat in zijn hart. Het komt zelfs zover, dat hij zich laat verleiden om door bemiddeling van een Jood een contract met de duivel aan te gaan; dit brengt hem weer spoedig in eer en aanzien. Dan, echter, komt het berouw. Hij roept de hulp van Maria in, die hem, als hij lang genoeg beproefd is, uit de nood redt. Hij biecht alles aan de bisschop. Spoedig daarop sterft hij.

Er zijn vrij veel uitweidingen in dit verhaal, dat meer treft in de lyrische passages dan om zijn verhalende kwaliteiten, hoewel toch bijvoorbeeld een fragment als dat van het sluiten van het contract zich scherp voor de verbeelding van de lezer aftekent.

Opmerkelijk in dit verhaal is de aanwending van het eeuwenoude motief van het verbond met de duivel, dat later in de *Faust* zijn wereldberoemde gestalte zal krijgen. In de *Theophilus* treedt het dus eeuwen eerder op.

In het wild-romantische *Jonatas ende Rosafiere* beminnen de beide titelpersonen elkaar oprecht; toch huwt Jonatas de zuster van zijn geliefde op grond van de mededeling van een engel, dat Rosafiere door haar eigen vader een kind zou krijgen. Rosafiere verneemt in de huwelijksnacht, als zij voor enkele ogenblikken de plaats van haar zuster heeft ingenomen(!), deze mededeling uit de mond van Jonatas. Zij treedt dan in een klooster, waar echter haar vader met de hulp van de duivel binnendringt; daar voltrekt zich dan het onheil dat de engel voorspelde. Rosafiere ontvlucht het klooster en leidt met 'seven putiers'

Theophilus, uitgegeven door Ph. Blommaert, 1836 en 1858; door J. Verdam, Amsterdam, 1882; door J. van Mierlo, VMA, 1941, laatstelijk door R. Roemans en H. van Assche in Klassieke Galerij, Antwerpen, 1960. Over het werk J. Koopmans, Taal en Letteren, deel 12, 358, vooral J. van Mierlo, VMA, 1941. K. Planzet, *Die Theophiluslegende in den Dichtungen des Mittelalters*, Berlin, 1926. Over de populariteit der legende H. H. Knippenberg, TTL, 1938, 123–129.

Jonatas, uitg. N. de Pauw, *Middelned. Gedichten en Fragmenten*, 1893 I, 487 vlg.; W. de Vreese, TNTL, 1894.

zeven jaren lang een zondig leven. Terwille van Jonatas neemt Maria in het klooster Rosafieres plaats in, tot zij, op aandringen van Jonatas die haar in Venetië bij haar 'putiers' aantrof, in het klooster terugkeert. Eind goed, al goed. Mogelijk heeft de auteur van dit verhaal de *Beatrijs* willen overtreffen; hij is daarin echter bepaald niet geslaagd.

De hoogtepunten van onze geestelijke kunst uit de bloeiperiode – waarbij men dus *Jonatas ende Rosafiere* buiten beschouwing mag laten – hebben wij hiermede besproken. Deze werken overtreffen onmiskenbaar al wat daarnaast aan geestelijke kunst (met name hagiografie) geschreven werd tussen Van Veldekes *Sint Servaes* van ca. 1165 en Van Maerlants *Franciscus* van ca. 1270.

DIDACTISCHE LITERATUUR

Na het midden van de dertiende eeuw voltrekt zich in deze gewesten, met name in het zuiden, een culturele en literaire evolutie, waaraan op welhaast 'ideale' wijze gestalte gegeven werd door Jacob van Maerlant.

Het eerst in Vlaanderen demonstreert de opkomende burgerij haar betekenis voor de komende tijd: in de tweede helft van de dertiende eeuw overwint zij in deze gewesten de ridderlijke geest van de eerste helft. Deze ommekeer vindt zijn weerspiegeling in de letterkunde, waarin het burgerlijk-didactische element de overwinning behaalt op het ridderlijk-romantische, dat bij een figuur als Van Maerlant naar de stof althans nog zijn uitgangspunt was. In zijn verdere ontwikkeling geeft Van Maerlant de definitieve stoot en beïnvloedt door zijn in zekere zin indrukwekkende werk de komende eeuw in de burgerlijk-didactische richting.

Hiervóór werden reeds verschillende van Van Maerlants geschriften behandeld bij de genres waar zij in hun omgeving het best tot hun recht kwamen. Het is nu de tijd over zijn persoon samenvattend te spreken en tevens de didactische werken te behandelen.

Over Van Maerlants leven zijn wij maar slecht ingelicht. Hij moet vóór 1235 geboren zijn, volgens de traditionele mening in Bruxambacht, dat wil zeggen het Vrije van Brugge, mogelijk te Damme, waar een standbeeld de herinnering aan de dichter levend houdt. Volgens deze zelfde mening zou hij kort nadat hij zijn eerste grote werk geschreven had, ± 1258, voor een aantal jaren vertrokken zijn naar Maerlant op het

eiland Oost-Voorne vlak bij Den Briel, waar hij werkzaam was als 'coster', een half geestelijk, half wereldlijk ambt, en als hofdichter aan het hof van Albrecht van Voorne en de toen nog minderjarige Floris V. Te Maerlant bij Den Briel zou hij zijn Graal geschreven hebben, de *Torec*, en de *Historie van Troyen*. Na zekere tijd zou hij dan weer naar Vlaanderen (± 1266) zijn teruggekeerd en zich te Damme hebben gevestigd. – Voor enige jaren echter werd de aandacht gevestigd op de mogelijkheid dat de naam Maerlant niet in verband zou staan met het plaatsje bij Den Briel, dat onze dichter helemaal niet zo ver van huis geweest zou zijn, – maar dat de naam Maerlant betrekking zou hebben op het Maerlant in het Vrije van Brugge waar hij geboren werd en waar een Jacobus Custos (Jacob de Costere) wordt aangetroffen. Deze De Costere zou als 'clerc' in dienst van de ridders van Rode te Snellegem ten zuiden van Brugge geweest zijn; te Snellegem zou hij ook zijn oudst gedateerde werk, *Alexanders Geesten* (± 1257), geschreven hebben. Nadat de ridders van Rode uit Snellegem verdwenen waren (1257), zou Van Maerlant naar het Brúgse Maerlant zijn teruggekeerd, daar o.a. de Graal en de *Historie van Troyen* geschreven hebben, om tenslotte ± 1266 in Damme te belanden. Daar zou hij zijn verdere leven gesleten hebben.

Uit zijn eigen verklaring in de *Spieghel Historiael* blijkt, dat hij de arbeid aan dit werk rond 1288 om gezondheidsredenen heeft gestaakt. Is hij kort daarna gestorven? Dan zou hij niet de auteur kunnen zijn van *Van den Lande van Oversee* waarin gesproken wordt over de val van Acre in 1291. Wat hiervan zij, de schrijver om wiens domicilies zo veel gestreden is, moet een geleerde opvoeding genoten hebben: hij kende Frans en Latijn. Van deze opvoeding, van zijn persoonlijkheid en van zijn enorme arbeidslust getuigt zijn omvangrijk werk. In dit werk ziet men de kentering van het getij; het is als een samenvatting van oud en nieuw, – reden waarom het een iets uitvoeriger beschouwing krijgt dan het om zijn schoonheidswaarde verdient.

De nieuwe theorie over Van Maerlant als de Custos uit het Brugse Maerlant bij J. Noterdaeme: *Jacob van Maerlant, klerk van de Heren van Roden te Snellegem* – Handelingen van de Brugse Société d'Emulation, 1951. J. Noterdaeme heeft zijn theorie na Van Mierlo's aanvallen opnieuw verdedigd in *Bij het Van Maerlant-probleem*, Hand. der Maatschappij voor Gesch. en Oudheidkunst van Gent, Nieuwe Reeks, XII (1958), en in *Jacob van Maerlant en het Leven van de H. Clara*, Hand. Brugse Société d'Emulation, 1958. Vgl. ook P. Maximilianus in zijn uitgave van *Sinte Franciscus' Leven*, Zwolle, 1954, 375. – Van Mierlo verwerpt Noterdaemes hypothese; zie J. van Mierlo, *Jacob, die coster van Merlant*, VMA, jan. 1952, en VMA, maart-april 1957, 119–137.

Maerlants klassiek-hoofse roman *Alexanders Geesten* werd hiervoor al behandeld, evenals de Brits-Keltische romans de *Historie van den Grale, Merlijns Boeck*, de *Torec* en zijn laatste wederom klassiek-romantische werk, de *Historie van Troyen*. Voor deze *Historie van Troyen* heeft hij later altijd wel een zeker zwak gehad, omdat hij er de kennis der klassieken in deze landen door verbreid had. Kennis, waarheid verbreiden was, en werd steeds meer zijn opzettelijk doel. Steeds nadrukkelijker staat hij 'nutscap ende waer' voor, steeds nuchterder en feitelijker nuttige-zaken-en-waarheid. 'Truffe van minnen ende van striden' zijn in de ban.

Na niet tot ons gekomen geschriften over de gesteenten en over dromen en een weinig-persoonlijk vertaalwerk over regeerkunst en gezondheidsleer, vervaardigde hij ca. 1266 *Der Naturen Bloemen*, het eerste werk wel, dat hij na zijn overkomst naar Damme schreef, een zeer omvangrijk geschrift, een soort encyclopedie over de natuur, mensen, dieren, bomen, stenen, metalen enz., waaraan Thomas van Cantimprés *De Naturis Rerum* ten grondslag lag. De burger der Vlaamse steden kon in een werk als dit alles van zijn gading vinden; nutscap ende waer in overvloed; slechts de poëzie ontbreekt, het is dor en droog met alleen hier en daar iets aardig beeldends.

In zijn *Rijmbijbel*, gevolgd door de *Wrake van Jerusalem* (voltooid 1271) bewerkte hij resp. de *Biblia* of *Historia Scolastica* van Petrus Comestor, waardoor hij de geschiedkundige boeken van het Oude Testament, de Apocriefe Boeken en de Evangeliën algemeen verstaanbaar en voor de leek toegankelijk maakte, en *De Bello Judaico* van Flavius Josephus.

Niet bewaard bleef een leven van de heilige Clara, waarover gesproken wordt in het wel tot ons gekomen *Sinte Franciscus Leven* (tussen 1276 en 1282). Van Maerlant bewerkte het naar de officiële biografie van de heilige door Bonaventura, de generaal van de Franciscaner Minderbroeders (1261).

Uit het laatst van zijn leven (hij werkte eraan van ongeveer 1283 tot 1288) dateert de *Spieghel Historiael*, een groot geschiedwerk, dat aanvangt met de schepping van de wereld. Zoveel mogelijk poogde Maerlant in deze bewerking van het *Speculum Historiale* van Vincentius van Beauvais de historische werkelijkheid te reconstrueren; hij legde daarbij een grote mate van scherpzinnigheid aan den dag. De geschiedenis bezag hij in het licht van de christelijke openbaring; de vele nuttige lessen die hij haar zag demonstreren, houdt hij de lezer uitdrukkelijk

voor. De artistieke waarde van het werk, dat door anderen voltooid werd, is gering.

Van vrij grote bekendheid zijn Van Maerlants strofische gedichten. Tot de religieuze letterkunde – mogelijk uit zijn jonge jaren – zijn te rekenen een vijftal in technisch ingewikkelde strofen opgebouwde dichtwerken; zij handelen over de vijf vreugden van Maria, de wonden van Christus, de voortreffelijkheid van Maria, het vraagstuk van de H. Drieëenheid, en het lijden van Christus en de toestand der christenheid.

Disputen, maar dan niet van religieuze aard, zijn de zg. Martijns (zo genoemd naar de aanvangswoorden, waarin een zekere Martijn aangesproken wordt), de *Eerste Martijn*, waarin niet minder dan tien vragen van maatschappelijke aard behandeld worden, en *D'ander Martijn* over liefdesproblemen. Dan is er nog *Vanden Verkeerden Martijn*, waarin de redeneringen uit de eerste *Martijn* omgekeerd zijn en tegenover die van Van Maerlant worden gesteld.

Van deze religieuze gedichten kan men zeggen, dat zij innig en vroom zijn, eigenschappen waarvan tal van middeleeuwse geschriften vooral met betrekking tot de H. Maagd en Christus' Lijden blijk geven; dichterlijk schoon mist men op de meeste plaatsen. Relatief het beste is wel *Ene Disputacie van Onser Vrouwen ende van den Heiligen Cruce*;

Der Naturen Bloemen, uitg. door E. Verwijs, Groningen, 1878, twee delen.

Rijmbijbel, uitg. door J. David, Brussel, 1858–1861, drie delen.

Sinte Franciscus Leven, uitg. door J. Tideman, Leiden, 1848; in moderne editie door P. Maximilianus o.f.m. cap., twee delen, Zwolle, 1954. Over het werk P. Maximilianus o.f.m. cap., TTL, 1936, 1–50, 89–118.

Spieghel Historiael, uitg. M. de Vries en E. Verwijs, Leiden, 1857–1863, drie delen.

Tot de uitweidingen van 'letterkundige' aard in de *Spieghel* behoort de 'vriendschapssage' *Amijs ende Amelis*, uitg. door J. J. Mak, Zwolle, 1954 (Zwolse Drukken) (bespr. van deze uitg. door Maartje Draak, Levende Talen, dec. 1955, 597–601).

Van Maerlants *Strophische Gedichten*, laatstelijk uitgegeven door P. Leendertz Jr. en J. Verdam, Leiden, 1918.

Die Clausule van der Bible, *Ene Disputacie van onser Vrouwen ende van den Heiligen Cruce*, en *Van der Drievoudicheid* zijn opnieuw uitgegeven door dr. P. de Keyser als: *Jacob van Maerlant, Keurgedichten uit zijn godsdienstige lyriek*, Antwerpen-Amsterdam, 1947.

Sinds geruime tijd discussieert men over de vraag, of deze Strophische Gedichten wel (alle) van Jacob van Maerlant zijn en zo ja, waar en wanneer hij ze zou hebben geschreven. Zie J. van Mierlo, *Gesch. Lett. Ned. I*, 294 vlg., dez., *Jacob van Maerlant*, Turnhout, 1946, en speciaal over de *Vierde Martijn* W. Hegman in diens uitg. van deze Martijn, Zwolle, 1958, die Hein van Aken de auteur acht.

een niet gering gedeelte van de schoonheid ervan moet echter worden teruggevoerd tot de Latijnse hymnen, waarnaar zij bewerkt werd.

De *Martijns* daarentegen is dichterlijke verheffing vrijwel vreemd: bespiegelende uiteenzettingen over klaarblijkelijk in die tijd reeds zeer geliefde kwesties, die de auteur echter bepaald niet inspireren tot de bezieling waaruit het kunstwerk geboren wordt.

Deze bezieling beheerste Maerlant sterker toen hij de twee laatste, min of meer apart staande, strofische gedichten schreef: *Der Kerken Claghe* en *Van den lande van Oversee.* In enkele strofen spant de verontwaardiging zijn ritme als bijna nergens in zijn toch omvangrijk werk. Tenminste indien hij ze schreef!

Een oeuvre van imposante omvang, deze 'verzamelde werken' – ook indien men de betwiste werken niet meerekent. Hun auteur was een man met een helder verstand, een hart dat warm klopte voor de armen en verdrukten, een strijdbare natuur. Een idealist, die tegenover het lichtend ideaal de schaduwen zich des te donkerder ziet aftekenen. Een hard werker die tracht te dienen door de lezers nutte kennis op godsdienstig en ander terrein bij te brengen. Een encyclopedische figuur van grote culturele, minder van strikt letterkundige waarde.

Over Van Maerlants *Disputacie van Onser Vrouwen* de dissertatie van W. Friedrich, *Der lateinische Hintergrund zu Maerlants Disputacie,* Leipzig, 1934.

Over de vraag of *Der Kerken Claghe* en *Van den lande van Oversee* wel door Van Maerlant geschreven zijn, J. van Mierlo, *Gesch. Lett. Ned. I,* 299 en diens *Jacob van Maerlant,* 74 vlg.

In *Uit de Strophische Gedichten van Jacob van Maerlant* door J. van Mierlo, Zwolle, 1954, vindt men *De Eerste Martijn, Een Disputacie, Van den Lande van Oversee,* en *Der Kerken Claghe* (met vertaling in hedendaags Nederlands).

Over Van Maerlant J. van Mierlo, *Jacob van Maerlant,* Turnhout, 1946; verder J. te Winkel, *Maerlants Werken als Spiegel van de XIIIe eeuw,* Leiden, 1877, tweede uitg., Den Haag, 1892; J. Koopmans, *Middelnederlandsche Romans I,* Leiden, 1920; J. Koopmans, *Maerlant-studiën,* Taal en Letteren, VII, VIII en IX. Vol waardering voor Van Maerlant als dichter A. H. Cornette in VMA, 1935, 1055–1064 en A. van Duinkerken in *Welaan dan, beminde Geloovigen,* Hilversum 1933, 75–111; Am. Arents: *Jacob van Maerlant, Proeve van Bibliografie.* Inleiding door dr. J. van Mierlo s.j., Damme, Museum Van Maerlant, 1943; voor Ned.: M. Nijhoff, Den Haag (bespr. door L. C. Michels, De Gids, mei 1948, 149–151).

TWEEDE PERIODE DER MIDDELEEUWEN

1275–1430

De veertiende eeuw is een opmerkelijke periode geweest in de ontwikkeling van de Westeuropese cultuur. Met name dit tijdvak zou men kunnen beschouwen als de eerste fase in de kentering van middeleeuwen naar renaissance. Het helpt de grondslagen leggen, bij alle verwarring en onzekerheid waarvan het getuigt – of juist misschien daardoor –, van het gebouw der moderne Europese beschaving, de Nederlandse vleugel inbegrepen.

In de dertiende eeuw had de middeleeuwse beschaving haar evenwicht en hoogtepunt bereikt. Duidelijk deed zij dit op het centrale gebied van het theologisch en wijsgerig denken, toen Thomas van Aquino de grootse synthese gevonden had tussen rede en Openbaring.

Het resultaat echter van de aan Thomas van Aquino voorafgaande denkwijze van de Arabische wijsgeer Averroës († 1198), die een zuiver rationele wijsbegeerte huldigde, werkte ook tijdens en na Thomas sterk door. Het baande de weg voor miskenning van de authentieke waarden der Openbaring en voor een 'atheïsme' dat vooruitgreep op de kritiek, die de Franse achttiende eeuw ten aanzien van de godsdienstige dogma's uitoefende.

Averroës' invloed had ook naar de andere zijde, namelijk die der theologen, zijn effect; die invloed leidde bij de theologen tot een toenemend wantrouwen in de wijsbegeerte. Zo b.v. bij Van Ockham. Deze veertiende-eeuwse franciscaan achtte ten aanzien van God in het geheel niets bewijsbaar door de natuurlijke rede, zelfs niet zijn bestaan; hij was van mening dat dit geloofspunt zonder meer was.

Van Ockham heeft ook op ander, zij het verwant terrein een aanzienlijke rol gespeeld, nl. in de zogenaamde strijd om de universalia (algemene begrippen). Krachtens zijn verwerping der universalia als objectieve realiteit (hij achtte ze slechts verstandelijke symbolen) verviel voor Van Ockham ook de objectieve waarde van de hele metafysiek.

Langs verschillende wegen zocht de vrome een uitweg uit de impasse

die ontstaan was door averroïsme en ockhamisme. De speculatieve theoloog begaf zich op de weg der mystiek, strevend naar de eenwording van de ziel met God. Zo Ruusbroec. – Anderen gaven de voorkeur aan een eenvoudig praktisch christelijk leven onder de leus: terug naar het Evangelie, navolging van Christus. Deze mentaliteit, waarvoor de Moderne Devotie de grondslag legde, zal in het christelijk humanisme van de vroege renaissancist Erasmus geperfectioneerd worden.

Het nominalisme met zijn verwerping van de algemene begrippen en van de objectieve waarden der metafysiek moest wel leiden tot steeds grotere aandacht voor het concrete, bijzondere. In de plaats van belangstelling voor algemene begrippen en synthetisch denken, voor datgene dus waardoor de structuur van het middeleeuwse filosoferen en ook het scheppen van belangrijke kunstvormen tot ongeveer 1300 bepaald was, treedt thàns de voorkeur voor het 'kritische' en analytische denken, voor de waarneming en bestudering van het concrete, bijzondere; evenals de achttiende eeuw kent de veertiende op grond van de aandacht voor het individueel-concrete verschijnsel een opvallende belangstelling voor de natuurwetenschappen. De periode van het universalisme maakt plaats voor die van het criticisme en de specialisatie.

Om dit gericht zijn op het concrete, handtastelijke, werkelijke – deze nominalistische reactie tegen de metafysiek der middeleeuwen die uitzag naar het ideële en algemene – kan men bepaalde cultuuruitingen in deze perioden zien als een zich afwenden van de geest der middeleeuwen en een aankondiging van de renaissance. Zo op Nederlandse bodem de spiritualiteit der Moderne Devotie, waaruit later in mannen als Wessel Gansfort, Rudolphus Agricola en Erasmus, de autochtone renaissance opbloeit.

* * *

Deze diep ingrijpende ontwikkeling op theologisch en wijsgerig terrein stond uiteraard niet alleen en bleef niet zonder enorm effect op heel het maatschappelijk leven.

In de verhouding van de maatschappelijke standen die het sociaal aspect bepalen komt een belangrijke verschuiving. Haar dominerende positie in het maatschappelijk leven moet de ridderschap delen met de burgerij. Naast de ondergaande zon van de ridderschap, rijst de ster van de burger. De komende eeuw zal door zijn licht overstraald zijn. Het is geen bijzonder schitterend licht: de burger is bij uitstek praktisch en nuchter, hij is gegrepen door de, de veertiende eeuw kenmerkende,

belangstelling voor kennis en wetenschap, vooral voor de concrete kenbaarheden.

De kunst die hij schept, wordt door deze kenmerken beheerst. Hij heeft, in de loop van de veertiende eeuw, in deze landen prachtige werken geschapen op het gebied van de beeldende kunsten. De zuivere verbeeldingskunst daarentegen – de letterkunde – bleef bij deze bloei van de beeldende kunst ten achter. Het bij uitstek wetenschappelijke, op positieve kennis, op het praktische en het doelmatige gerichte karakter der veertiende eeuw verhindert de letterkunde in deze periode te stijgen tot zulk een hoge bloei als de plastische kunsten kenden. Maerlant kondigde met onmiskenbare duidelijkheid de nieuwe stroming aan.

Zijn houding is die van de komende veertiende eeuw, die de voorkeur gaat geven aan de toevallige 'waarheid', aan datgene wat in de historische werkelijkheid eenmaal optreedt, aan de 'feitelijke' waarheid. Zij miskent de diepere, blijvende, eeuwige waarheid over het leven in zijn totaliteit, die door de waarachtige kunstenaar kan worden uitgebeeld in gestalten en verhoudingen, die hij in zijn verbeelding ziet.

De komende periode van literaire activiteit staat dan ook, mede in het voetspoor van Van Maerlant, in veel opzichten tegenover die van de vorige: naast het *ridderlijke* als levensdominant treedt het *burgerlijke*; naast het verlangen naar *schoonheid* in leven en kunst treedt steeds meer op de behoefte aan wetenschap en *nutscap;* de weelderige, vaak edele *fantasie* moet niet zelden haar plaats afstaan aan de *waerheit* van het toevallige, feitelijke gebeuren; niet langer streeft de dichter allereerst naar *esthetische* waarden, nu de geleerde met zijn *wetenschappelijke* en *moralistische idealen* op de voorgrond treedt; naast de drang tot uitbeelding ván het leven dringt zich op de voorgrond de zucht óver het leven te redeneren. – Dat uit deze nieuwe mentaliteit geen kunst van bijzondere waarde ontstaan kon, ligt voor de hand.

Naast de kunstuitingen waarin de burgerlijke mentaliteit nadrukkelijk tot uitdrukking kwam, kent de veertiende eeuw echter ook tal van geschriften die er ons van moeten weerhouden deze tijd als uitsluitend 'burgerlijk' te karakteriseren. Zij kent, op het gebied van de *ridderroman*, geschriften die een psychologische rijkheid en artistieke vormvolmaakt-

---

F. W. N. Hugenholtz, *Ridderkrijg en burgervrede. West-Europa aan de vooravond van de honderdjarige oorlog*, Haarlem, 1959, schenkt – anders dan Huizinga – duidelijk aandacht aan de economische factoren in de veertiende eeuw en aan de burgers als krachtigste nieuwe element in die eeuw.

heid bezitten als stellig niet alle uit vorige eeuwen daterende werken kenmerkten. Tegen het einde van deze periode zullen zij hun nabloei vinden in het curieuze genre der *volksboeken* dat overigens méér omvat dan de bewerkingen van ridderromans. Op het gebied der *geestelijke letterkunde* leeft Ruusbroec op de hoogvlakten die Hadewijch kende, en moge de na hem komende moderne devotie al afdalen naar vertrouwder contreien, zij levert een geheel nieuwe unieke bijdrage tot een aan de eigen moderne tijd aangepaste spiritualiteit met geschriften die de eeuwen door hun waarde behielden. De *lyriek* kent met name in de vijftiende eeuw een bloeiperiode van Europese betekenis. Uit deze tijd dateren de *abele spelen*, terwijl het *geestelijk toneel* zich verder ontwikkelt. De omvangrijke romankunst van de vorige eeuwen wordt nu vervangen door de kortere *boerde* en *sproke*. Gegevens genoeg om ook deze periode van onze middeleeuwse letterkunde de moeite van enige nauwkeurige aandacht waard te achten.

DE RIDDERPOËZIE IN DEZE PERIODE

Het ridderwezen is, in deze periode, over zijn hoogtepunt heen. De ridderpoëzie handhaaft zich in de belangstelling en vindt, soms, nieuwe vormen.

De vrij strenge scheiding die in de dertiende eeuw nog te maken viel tussen de (voorhoofse) heldenepiek enerzijds en de hoofse epiek anderzijds, vervaagt. Steeds meer aspecten van beide soorten gaan elkaar dekken. Zowel naar de vorm als naar de geest nemen beide soorten van elkaar over, waardoor het oorspronkelijk verband met de vroegere soort losraakt en de nieuwe romankunst in tal van werken in dit opzicht een typisch kenmerk van epigonenkunst vertonen gaat: men put uit de schatkamers der vorige eeuw voor wat motieven en procédés betreft, ontleent ook voor de stof vooral aan sprookjes en volkskunst; dit materiaal is voor de scheppende verbeelding niet de grondstof waarin een nieuw wereldbeeld wordt uitgedrukt; wat men bereikt is, in de beste werken, de oude ridderidealen te laten stralen, en een gedempte schittering, matter, 'beschaafder', soms minder overtuigend. De lezer krijgt de indruk, dat de auteur dit alles gelèzen heeft bij voorgangers. Het wordt langzamerhand 'literatuur', met de na- en voordelen ervan. Nadelen inzover het element van de levensechtheid zwakker wordt; voordelen inzover een meer opzettelijk artistieke literaire schepping ontstaat.

Blijvende waarde behouden vooral die werken of fragmenten, waar-

in de ridderstof duidelijker als stof behandeld wordt om daarin algemeen menselijke conflicten en aangelegenheden tot uitdrukking te brengen: problemen met betrekking tot de liefde, en avonturen. Deze bezitten ook de typische vormvolmaaktheid en gaafheid van het 'letterkundig' geschrift.

Maar met de geschriften uit de veertiende eeuw zijn heldendicht en hoofse roman *in hun oorspronkelijk middeleeuwse vorm* aan hun eindterm gekomen. De belangstelling voor de geest en materie ervan blijft echter levend; ook in de komende eeuwen: in de volksboeken der vijftiende en zestiende eeuw vond de oude stof nieuwe vormen, en moderniseren Breero, Hooft en Vondel in de zeventiende eeuw geen oude ridderverhalen om er hun grondgedachten in tot uitdrukking te brengen? Thans echter hebben wij de geschriften uit, globaal gesproken, de tijd rond de veertiende eeuw iets nader te beschouwen.

Tot wat men genoemd heeft de 'nabloei der heldenepiek' behoort de *Beerte metten breden voeten* uit de Frankische cyclus, bewerkt naar het Frans; er bleef echter maar een klein aantal versregels bewaard.

Uit dezelfde kring stamt de roman van *Maleghijs*, waarvan een kleine drieduizend versregels teruggevonden zijn. We leerden deze oudoom van de Heemskinderen al eerder kennen als de tovenaar in de roman over Reinout van Montalbaen. In dit gedicht, dat in de Nederduitse vertaling in zijn geheel bewaard bleef, is van heldenepiek weinig meer te bespeuren.

Aangepast aan de stof der heldenepiek is het verhaal van *Valentijn en Nameloos*. Het verhaal is zeer bekend gebleven door het latere volksboek onder de titel *Valentijn en Oursson*: de geschiedenis van de twee broers waarvan de een als ridder wordt opgevoed, terwijl de ander, die door een wolvin gezoogd wordt, opgroeit tot een ruige bosmens, de schrik van het land. Ridderlijkheid, liefde, verdrukte onschuld, reuzen en monsters, alles is in dit wonderlijk verhaal tot een eenheid vermengd.

Het merkwaardigste geschrift in dit genre is zonder twijfel *Die Borch-*

Beerte metten breden voeten, uitg. H. Moltzer, in diens uitgave van *Floris ende Blanchefloer*, Groningen, 1879, 131–145.

Madelghijs' Kintsheit, uitg. N. de Pauw, Gent, 1889; L. C. Michels, *Nieuwe Malegijs-Fragmenten*, TTL VI (1918), 193–204.

Valentijn en Nameloos, uitgave Kalff, *Epische Fragmenten*, 212–220; W. de Vreese, *Een nieuw fragment van V. en N.*, TNTL XI, 140–162. Over het volksboek zie L. Debaene, *Ned. Volksboeken*, 233–234.

grave van Couchi, wiens historie zich heet af te spelen tijdens de eerste Karolingen na Karel de Grote, waardoor het verhaal dus is verbonden met de sfeer van het Frankische chanson de geste; het speelt zich ten dele ook af in de Ardennen; anderzijds echter is het vervuld van de geest der hoofse liefde tussen de borchgrave van Couchi en Beatrijs, de schone vrouw van de heer van Faiuweel, een 'minne so reine', dat er geen kwaad van gezegd kan worden; bovendien neemt de borchgrave deel aan een kruistocht naar het Heilige Land, waardoor het verhaal verband houdt met de oosterse romans. De 3814 bewaarde verzen laten ons de afloop niet kennen. De Franse tekst beperkt zich vrijwel tot de lotgevallen der beide minnenden zonder ander verband te leggen met historische gebeurtenissen dan de relatie met de kruistocht van 1190. In de Nederlandse tekst heeft men een voorbeeld van de dooreenvlechting der genres, in casu van de hoofse en de oosterse roman met het chanson de geste. Mogelijk een vrij zelfstandig werk, munt het uit door knappe psychologische behandeling der problemen, realistische beelding van de waargenomen werkelijkheid en sierlijke verhaaltrant.

In de sfeer van de hoofse avonturen- en liefdesromans behoren enkele andere werken uit deze periode. Allereerst een verhaal dat klassieke stof bewerkte: de *Roman van Cassamus*, waarin een hoofs gezelschap wordt bijeengebracht, dat de tijd kort met levendige, hoofse gesprekken en soms bevallige scherts en spel, waarin discussies over liefdesproblemen een grote plaats innemen.

Bijzondere belangstelling bleef men kennelijk koesteren voor de stof met betrekking tot Lancelot. Van ca. 1300 althans dateert een *Lantsloot van der Haghedochte*. Het opvallende van dit in versvorm geschreven werk is, dat de tekst geschreven werd door een Hollander.

Waarschijnlijk oorspronkelijk is de *Flandrijs*, uit het eerste kwart van de veertiende eeuw, waarvan echter slechts een kleine tweeduizend verzen bewaard zijn; epigonenwerk van een auteur, die de ridderromans van de vorige eeuw terdege in zich opgenomen heeft. Zeer fantastisch is *Seghelijn van Jerusalem*, geschreven door een zekere Loy Latewaert.

Oosterse stoffen vonden hun neerslag in het befaamde *Van den VII Vroeden van binnen Rome* met de Indisch-Arabische structuur van de raamvertelling: binnen het kader van een hoofdverhaal worden verschillende andere verhalen samengevat. Grote kunstwaarde bezit de veertiende-eeuwse verhaalcyclus niet. – Een fragment van 90 regels bleef bewaard van de beroemde *Barlaäm en Josaphat*-geschiedenis.

Op 24 mei 1315 voltooide een onbekende Brabantse auteur *Die Borchgravinne van Vergi*, een beknopt werk dat de tragische liefde verhaalt van de (gehuwde) borggravinne voor een ridder uit Bourgondië. De hertogin van Bourgondië, die de liefde van de ridder niet vermag te wekken, weet achter het geheim van zijn liefde te komen, en bespot op een hofdag de borggravinne. Wanende door haar ridder verraden te zijn, sterft de borggravinne van smart, waarna de ridder zich op haar lijk doorsteekt; de hertog trekt dan zijn zwaard en doodt zijn vrouw. De hertogin had namelijk misbruik gemaakt van het vertrouwen dat haar man in haar stelde, toen hij haar het geheim van des ridders liefde voor de borggravinne toevertrouwde. Het verhaal heeft de zeer opzettelijke strekking de 'gherechte minnare' te raden hun geheim streng verborgen te houden, opdat niet dergelijke catastrofale gevolgen optreden als in dit verhaal vermeld worden. Noch de al te opzettelijk lerende strekking noch de melodramatische afloop mogen ons echter beletten deze novelle als een der best geslaagde in dit genre te erkennen; strak geconcentreerd op het psychologisch gebeuren laat het alle quasi-historisch en ridderlijk apparaat terzijde; de psychologische karakteristiek van de hoofdfiguren – en er zijn vrijwel alléén maar hoofdfiguren –

Die Borchgravinne van Couchi, uitg. M. de Vries, TNTL, 1887, 97–250; N. de Pauw, *Middelned. Gedichten en Fragmenten*, 1903, 20–42; *Van den Borchgrave van Couchi*, Fragment uit Atrecht, uitg. A. Goslinga, Leiden, 1949.

Roman van Cassamus, uitg. E. Verwijs, Groningen, 1869.

F. Meuser: *Lantsloot van der Haghedochte; Bruchstücke eines neuen Mittelniederländischen Arturromans* (proefschrift Marburg, 1939; getypt); hierover M. Draak, Med. Kon. Ned. Akad. van Wetensch., nieuwe reeks XVII, afd. Lett., Amsterdam, 1954, 218 223.

Flandrijs, uitg. J. Franck, Strassburg, 1876.

Seghelijn van Jerusalem, uitg. J. Verdam, Leiden, 1878.

Van den VII Vroeden van binnen Rome, uitg. K. Stallaert, Gent, 1889. Over het werk H. P. B. Plomp, *De Mnl. bewerking van het gedicht Van den VII Vroeden van binnen Rome*, Utrecht, 1899.

Over de prozaroman *Van den VII Vroeden* van 1479, zie L. Debaene, *Ned. Volksb.*, 198–205.

Barlaäm ende Josaphat, uitg. W. de Vreese, TNTL, 1895, 163–172.

Die Borchgravinne van Vergi, uitg. F. A. Stoett, Klassiek Letterk. Pantheon, Zutphen, 1892; diplomatische uitgave naar het Hulthemse hs, door A. van Loey, Leiden, 1949; door P. de Keyser, in Klass. Galerij, Antwerpen, 1943; zie verder J. van Mierlo, VMA, 1952, 737 vlg. Over de prozaroman L. Debaene, *Ned. Volksboeken*, Antwerpen, 1951, 36–41.

is scherp getekend; een klacht als die van de borggravinne na het gewaande verraad, is een hoogtepunt van belijdeniskunst. Deze korte vertelling is zowel psychologisch als wat de bouw van het geheel betreft, volmaakt geslaagd. – Het verhaal gaat terug op een Frans-Bourgondisch werk uit de dertiende eeuw.

Van aanzienlijk belang is ook de *Roman van Heinric en Margriete van Limborch.* Deze roman is inderdaad op zijn minst een nablóei van de ridderroman der vorige eeuw, een kunstige verwerking van de talrijke motieven die overbekend geworden waren, met geest en fijn gevoel gedaan, met zin ook voor de praktische deugden die de mens te leren had om waarlijk-menselijk te leven. Het werk is, toch wel zeer goed leesbare, 'literatuur'; de auteur kon uitstekend schrijven. Hij had geen moeite met het ordenen of vertellen van zijn stof: hij kende zijn vak. Tal van fragmenten uit deze roman bevredigen ook de hedendaagse lezer als vertelkunst; men kan in een werk als dit een voorloper van de moderne romankunst zien, zoals de *Borchgravinne van Vergi* de moderne novelle aankondigt. – De *Roman van Limborch*, die vervaardigd is tussen 1291 en 1318, wordt in toenemende mate toegeschreven aan Hein van Aken, die dan wel een van de meest produktieve en kunstzinnige auteurs met betrekking tot het ridderwezen zou zijn geweest.

Volop bewonderaar van de adellijke geest toont Hein van Aken zich in zijn *Hughe van Tabaryen* met zijn naar het Frans bewerkte uiteenzetting van het ridderwezen en van de symbolische betekenis van de plechtigheden bij de ridderwijding: een kort maar gaaf gedicht in achtregelige strofen.

Van bijzondere betekenis is zijn *Roman van de Roos*, die echter beter *Spieghel der Minne* kon heten, zoals hij in de tekst zelf genoemd wordt. Hij is bewerkt naar de Franse *Roman de la Rose*, die geschreven is door twee auteurs. De eerste en oudste, Guillaume de Lorris, vervaardigde rond 1230 de ruim vierduizend regels, waaraan Jean Chopinel de Meun er, ongeveer een halve eeuw later, nog bijna achttienduizend toevoegde.

De *Roman van de Roos* handelt, in de vorm van een allegorie, over de liefde. De dichter vertelt een droom. Hij gaat uit wandelen in de vrije natuur en belandt bij een boomgaard, de hof der Liefde. Daarin is een fontein, waarin hij de gehele hof en zodoende ook een daar bloeiende rozestruik weerspiegeld ziet. Hij loopt op de struik toe en wil een prachtige knop – symbool van de geliefde – plukken. Dan schiet Cupido zijn vijf pijlen op hem af: Schoenheit, Simpelheit, Hovescheit, Geselscap en Goet Gelaet; dit maakt hem tot vazal van de waarachtige

liefde. Hij wordt nu ook ingewijd in de geheimen der liefde. Het verdere verhaal beschrijft dan, hoe hij de moeilijkheden overwint die hem tot het bereiken van zijn doel in de weg staan. Deze moeilijkheden worden, evenals de helpende krachten, allegorisch voorgesteld in de vorm van gestalten als Edelmoedigheid, Heuse Ontvangst, Jaloezie, Rede, Mildheid, Schaamte en vele andere.

Dit alles – het eerste deel dus – blijft geheel in de voorname, hoofse geest van de edele liefde en haar problemen. Chopinel de Meun heeft er echter een veel groter, nieuw deel aan toegevoegd om zíjn inzichten met betrekking tot de liefde uiteen te zetten. Van de sfeer der hoofse ridderpoëzie met haar vrouwenverering is bij De Meun niet veel overgebleven. In zijn deel domineert een uitermate nuchtere, sceptische geest. Wat hij te lezen geeft, is vaak verre van hoofs; het is onvervaard realistisch, vol hoon voor de vrouw; de liefde wordt gezien als een heftige natuurkracht, die niet het minst onder religieuzen zich uitviert.

Door zijn (inkortende) vertaling heeft Van Aken in de Nederlandse letterkunde de allegorie tot heerschappij gebracht. Men behoeft daarover niet al te zeer te juichen. Minder een verbeelding van het leven, is de *Roman van de Roos* veeleer een psychologische analyse van gevoelens en gedachten in allegorische gestalten. Maar de dichters van dit werk zijn er, dank zij hun kunstenaarschap in geslaagd, deze allegorie leven in te blazen en de lezer te doen meeleven met hun verhaal. Door dit werk is, toen het scheppend vermogen verzwakte, de allegorische stijl de stijl bij uitstek geworden van de rederijkers.

De Roman van Heinric en Margriete van Limborch, uitg. L. Ph. C. v. d. Bergh, Leiden, 1846–1847. Gemoderniseerde, beknopte navertelling door Albert Verwey, Santpoort, 1937. Nieuwe uitgave naar een ander handschrift in een ander dialect door Rob. Meesters, 1951. Vgl. verder W. Hellinga, Ni Tlg, 1953, en L. Debaene, *Ned. Volksboeken*, 1951, 101–110, met name over de prozaroman (oudste overgeleverde druk van 1516). Voor de toeschrijving van de vijf hier behandelde werken aan Hein van Aken zie W. E. Hegman, Ni Tlg 1956, 157–163, Ni Tlg 1958, 159–167 en zijn uitgave van de *Vierde Martijn* in de Zwolse Drukken, Zwolle, 1958.

Hughe van Tabaryen, uitg. J. F. Willems, Belg. Mus. VI, 94–104; Hein van Aken, *Van den Coninc Saladijn ende van Hughen van Tabarijen*, bezorgd door P. de Keyser, Leiden, 1950. Een tijdgenoot van Hein van Aken bewerkte de *Florimont*, uitg. plus commentaar in Spiegel der Letteren II, 1–33.

Roman van de Roos of Spieghel der Minne, uitg. E. Verwijs, *Die Rose van Heinric van Aken*, 's-Gravenhage, 1868. Over de Franse tekst laatstelijk K. Sneyders de Vogel, *De Rozeroman, een beeld uit het Middeleeuwsche cultuurleven*, Den Haag, 1942. Over de Roman van de Roos als liefdesdicht, J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*², 1921, 198–208.

Behalve eventueel deze drie werken schreef Van Aken dan nog naar de mening van Hegman de *Vierde Martijn*, terwijl ook een deel van de *Miserere* of *Renclus* aan hem toegeschreven wordt.

Sinds enige tijd (1958) beschikken wij ook over uitgebreider teksten van een Vlaamse bewerking van de *Roman van de Roos*, die het mogelijk maken ons een beeld te vormen van deze bewerking, door de uitgever K. Heeroma *De Tweede Rose* genoemd. Heeroma heeft getracht de samenhang der fragmenten te reconstrueren en zich op grond daarvan een beeld te vormen van het geheel. Uit wat bewaard bleef – het zijn nog altijd meer dan drieduizend regels – blijkt, dat de Vlaamse auteur de compositie van de oorspronkelijke tekst aanzienlijk heeft gewijzigd. Bovendien drukt hij zich concreter en minder allegorisch uit dan de Franse schrijvers die hij bewerkte. Hij gaf het werk ook een meer uitgesproken christelijke inslag dan de oorspronkelijke tekst bezat. Heeroma veronderstelt dat hij een priester was in dienst van een adellijk Vlaams geslacht. Hij beschouwt hem op grond van zijn artistieke prestaties in de ons bekende teksten als een van de beste Vlaamse dichters uit de dertiende eeuw. Op deze grond stelt Heeroma voor de auteur de 'Meester van de Tweede Rose' te noemen.

OVERGANG NAAR DE KRONIEK

Bij de ridderroman zagen wij de ineenvloeiing van het genre der voorhoofse heldenepiek en dat van de hoofse epiek. De ridderroman in zijn geheel echter contamineert tegelijkertijd met het geschiedverhaal, de kroniek. De verklaring is niet ver te zoeken: verschillende kronieken hadden, naast hun geschiedkundige bedoeling, tot oogmerk vorst of gewest te verheerlijken. Zijn zij om deze reden opmerkelijk, ook historisch hebben de meeste ervan grote betekenis, althans voor zover zij spreken over contemporaine geschiedenis. Literair daarentegen lijken zij alleen maar met de kunst samen te hangen door een eigenschap van hun uiterlijke vorm, nl. de rijmende versvorm. Maar meer dan uiterlijk vertoon is dit niet. Vandaar dat wij slechts opsommenderwijs de voornaamste werken in dit genre noemen.

Jan van Heelu schreef, kort na de slag, ongeveer in 1290, de *Yeeste van den slag van Woeringen*, Melis Stoke de *Rijmkroniek van Holland*, Philips Utenbroeke bewerkte de tweede partie van Van Maerlants *Spieghel*, Lodewijk van Velthem zette diens *Spieghel* voort, ook voor de eigen tijd; de *Rijmkroniek van Vlaanderen* demonstreert typisch het ontwikkelings-

proces van goed gebouwd, poëtisch gestemd verhaal naar prozaïsch relaas in 'vers'vorm. – Een onbekende schreef de *Grimbergsche Oorlog*, Jan van Boendale behandelde in *Die Brabantsche Yeesten* de geschiedenis van het hertogdom Brabant tot 1347; later zijn inlassingen en voortzettingen toegevoegd tot in de achttiende eeuw toe. Het *Boec vander Wraken* wil aan de hand van sprekende voorbeelden Gods straffende rechtvaardigheid bewijzen (ca. 1351). Hoewel zij buiten deze periode valt, moet als een der laatste rijmkronieken genoemd worden de *Cornicke van Brabant* van Hennen van Merchtenen van ca. 1414; het bevat enkele aardige lyrische passages. Hiermee is de periode van de rijmkronieken ten einde.

DE ZEDENKUNDIGE LITERATUUR

Het leerdicht

Instede van de uitbeelding ván het leven – de taak bij uitstek van de kunstenaar – neemt in deze periode het spreken òver het leven aanmerkelijk toe. Het leerdicht is dan ook een typische uiting van dit tijdvak. De door Van Maerlant ingeslagen weg wordt na verloop van tijd tot een brede heirbaan, waarover de cohorten der didactici opmarcheren ter instructie van het Nederlandse volk.

Als eerste leerdicht zou behandeld kunnen worden de *Roman van de Roos* alias de *Spieghel der Minnen* van Hein van Aken. De schrijver van dit werk is erin geslaagd van het leerdicht inderdaad een kunstwerk te maken. De nauwe samenhang intussen met de ridderpoëzie deed het ons hiervóór behandelen bij de andere werken van Van Aken.

Een tweede werk uit de hoofse didactiek is het aardige gedicht *Vander Feesten*. Een clerc ontmoet op een tuinfeest onder de vele aanwezige vrouwen er een, die hem zeer hoofs onthaalt en met wie hij een gesprek over de liefde begint. Het werkje is, in vierregelige, goedlopende strofen, een klein compendium van de leer der hoofse liefde, op de in de scholastieke geschriften voorkomende systematische wijze ingedeeld. Van Eyck heeft in een knappe, maar niet geheel overtuigende studie het hele gedicht (uit mogelijk 13e eeuw) mystiek-symbolisch geïnterpreteerd.

De fragmenten van De Tweede Rose, uitg. K. Heeroma, Zwolle, 1958.

Voor uitvoeriger behandeling en tekstuitgaven van de Kronieken zie Te Winkel, die nog in den brede over deze werken handelde. Van Mierlo reeds zeer beknopt, *Gesch. Lett. Ned. II*, 7–14.

Vander Feesten, uitg. E. Verwijs, *Van Vrouwen ende van Minne*, Groningen, 1871, 1–33. Van Eycks studie *Van der Feesten: Sproke der mystieke Liefde*, in TNTL, 1938, 1–38.

De didactiek heeft nog een derde belangrijk, wederom uitvoerig, geschrift opgeleverd, nl. de *Leeringhe der Zalichede* van de Westvlaamse auteur Jan Praet (het moet omstreeks 1300 zijn vervaardigd). Voorzover het werk ons is overgeleverd, bevat het een uitvoerige bespiegeling over de hoofddeugden van de H. Maagd, die gesymboliseerd worden door bloemen. Daarop volgt een glossering van de letters van haar naam. Als hij zijn beschouwing over Maria voltooid heeft, houdt Sapientia de dichter een spiegel voor, die hem de weg wijst bij zijn 'pelegremage' ter zalighede, te weten Jezus' leer en leven. Daarop wordt Jezus sprekend ingevoerd; Hij verhaalt zijn leven en sterven.

Wat dit gedicht vooral aantrekkelijk maakt, is de soepele, heldere behandeling van de taal: Jan Praet schrijft een welluidend Westvlaams, dat hij op sierlijke wijze hanteert. Bovendien beheerst hij de meest uiteenlopende vers- en strofevormen meesterlijk. Het is misschien wat te nadrukkelijk dit gedicht te kenschetsen als 'een der meesterwerken van de middelnederlandsche dichtkunst', zoals Anton van Duinkerken deed, maar het is wel ons beste, meest dichterlijke léérdicht.

Terwijl, naar wij zagen, de oudere Van Maerlant en Van Velthem allereerst wetenschappelijke, met name historische, ontwikkeling van hun lezers beoogden, heeft dus de generatie rond en na 1300 een sterker voorkeur voor geschriften van godsdienstige en zedelijke, ook van moralistisch-didactische aard. Weliswaar blijven ook wetenschappelijke onderwerpen belangstelling inboezemen: behalve voor natuurkundige en psychologische werken had men interesse voor geschriften die over geheimzinnige en verborgen zaken handelen; astronomie, sterrenwichelarij, waarzeggerij en dergelijke boeiden onze middeleeuwse voorvaderen niet minder dan velen onzer tijdgenoten. Daarnaast werden geschriften op het gebied van het godsdienstonderwijs vervaardigd (b.v. de *Dietsce Lucidarius* van vóór 1353).

Vrijwel uitsluitend van cultuurhistorisch belang is wat nu volgt. Allereerst het werk van de Antwerpse scepenclerc Jan van Boendale (ca. 1282 tot ca. 1350). Na, op het voetspoor van de bewonderde Van Maerlant, historiewerken geschreven te hebben (wij herinneren aan de *Brabantsche Yeesten*) schreef hij tussen 1325 en 1333 *Der Leken Spieghel*, een werk waarin hij op bevattelijke wijze behandelt wat leken weten moeten: de natuur Gods, hemel, hel en vagevuur, de schepping van de wereld en de geschiedenis tot Christus in het eerste boek; in het tweede Christus' leven en de geschiedenis tot Karel de Grote; het derde brengt

een praktische zedenleer en wellevendheidskunst (hierin o.a. de befaamde beknopte ars poetica: 'hoe dichters dichten sullen ende wat si hantieren sullen'); daarnaast een verhandeling over de verschillende soorten van liefde; in het vierde boek wordt, in het hoofdstuk 'hoe aertrike sal inden', een blik op de toekomst geworpen. Sterk onder de invloed van Van Maerlant stond ook zijn *Jans Teestye*, van vóór 1333. Maar er is een opmerkelijk verschil in mentaliteit tussen deze beide figuren: Van Maerlant is tenslotte begonnen als hoofs dichter; hij was een idealist; de teleurstellingen maakten hem, later, pessimistisch. Van Boendale is de nuchtere realist van de 14e eeuw. Met kunst heeft dit alles echter niet veel uit te staan. Mogelijk van Van Boendales hand is ook de in 1342 voltooide *Melibeus*, 'boec van troeste ende van rade' in tegenspoed en in de strijd met de boze machten; het is bewerkt naar het Latijn (niet te verwarren met de verderop te noemen proza-*Mellibeus* van Dirc Potter). Wel niet van Van Boendale is weer een andere zedenleer, de *Dietsche Doctrinale* van 1345.

Afzonderlijk genoemd zij nog JAN DE WEERT van Yperen met zijn *Spieghel van Sonden*, een uitermate heftig en vaak goed geschreven hekelschrift, terwijl ook zijn *Disputatie van Rogiere ende van Janne* verdiensten heeft. Maar het hogere peil van Jan Praet bereikt hij toch niet.

Moraliserend proza

Behalve in 'dichtvorm' werden in deze periode ook didactisch-moraliserende stoffen van allerlei aard in proza behandeld. In de literatuurgeschiedenis behoort eigenlijk alleen behandeld te worden het proza dat enige artistieke waarde vertegenwoordigt. Dat nu is met het moraliserend proza vrijwel nergens het geval. – Bovendien bestaat de zedekundige lering in proza zo goed als geheel uit vertalingen, min of meer

---

Speghel der Wysheit of Leeringe der Zalichede, uitg. J. H. Bormans, Brussel, 1872.

Der Leken Spieghel, uitg. M. de Vries, 4 delen, Leiden, 1844; over het werk uitvoerig J. Koopmans, Tweem. Tijdschr. V, 380 vlg.

Jans Teestye, uitg. F. A. Snellaert, *Ned. Ged. uit de 14e eeuw*, Brussel, 1869, 137–275.

Over *Boendale en de Legenda aurea* schreef J. J. Mak, Amsterdam, 1957.

Jan de Weert, *Nieuwe doctrinael of Spieghel van Sonden*, uitg. J. H. Jacobs, 's-Gravenhage, 1915 (prf. Leiden).

Over het moraliserend proza van 14e en 15e eeuw zie J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang II*², 178–199.

gaaf, hier en daar zelfs verdienstelijk bewerkt, maar toch nodigen deze geschriften over het algemeen niet uit tot uitvoeriger behandeling. Zij lichten ons in over de richting van de belangstelling der 14e en 15e eeuwers: biechtboeken (*Cancellierboek*, *Des coninx Summe* 1408), een verhandeling over *Die vier utersten*, 't Boek tegen de Joden, het in zijn tijd vermaarde *Der biën boec*, bevattende een groot aantal verhalen binnen het kader ener vergelijking tussen het leven der bijen en dat van de mensen, bewerkt naar het *Liber Apum*, dat ca. 1260 door de ons bekende Thomas van Cantimpré geschreven was, een boek over *Dat Scaecspel* met allegorische toepassingen op de verschillende maatschappelijke klassen en de deugden die deze moeten versieren, een boek over *Dat Kaetspel ghemoralizeert* (1431) met toepassingen op de rechterlijke praktijken, en wat dies meer zij, zijn wel de bekendste en cultuurhistorisch belangrijkste.

Relatief oorspronkelijk is *Die Materie van den Sonden* (het handschrift dateert van ca. 1425), dat niet alleen de zonde, maar ook andere zedenkundige onderwerpen behandelt, ten dele aan de hand van exempelen, legenden etc.

Reinaert gemoraliseerd

Op typische wijze kan de afstand tussen de geest van de twaalfde en die van de veertiende eeuw belicht worden aan de geschiedenis van het verhaal over de vos Reinaert. Ruim tweehonderd jaar na de *Reinaert* van Willem, tegen het einde van de 14e eeuw, is een andere Vlaming op het idee gekomen dit boek te herschrijven tot wat wij noemen *Reinaert II* of ook *Reinaerts Historie* (het werk verscheen ca. 1487 in druk te Antwerpen). Hij nam de tekst van Willem voor zich en volgde die op de voet; veel liet hij ongewijzigd, maar een aanzienlijk deel bewerkte hij op zijn manier; daarop liet hij nog ruim vierduizend 'nieuwe' versregels volgen. De wijze waarop hij het geheel bewerkte, is de manier van zijn tijd. Hij bewerkt in grover antropomorfistische geest, met nieuwe, niet aan het germaanse dierenleven, maar aan de fabel ontleende dieren. Vooral ook neemt hij de gelegenheid te baat zijn kennis te luchten; hij werkt op de manier van een 14e eeuwse clerc, die de les van nutscap ende waer heeft uitgespeld. Merkwaardig genoeg, is het juist deze *Reinaert II* geweest die, vooral in het noorden, het meest opgang maakte in de komende eeuwen en Reinaerts reputatie vestigde!

Jan van Ruusbroec (1293–1381)

De geestelijke letterkunde van de veertiende eeuw handhaaft voor wat de onderwerpen betreft, overwegend de traditie van de dertiende. Zij bereikt, evenals in de voorgaande periode, haar hoogtepunt in Zuid-Brabant, waar met name Jan van Ruusbroec op waardige wijze het werk van Hadewijch voortzet en uitbouwt.

In 1293 geboren in Ruusbroec bij Brussel, kwam Jan van Ruusbroec als jongen van elf jaar naar zijn oom, de kannunik Jan Hinckaert te Brussel, die hem liet studeren. Priester gewijd, werd Ruusbroec in 1317 kapelaan aan de Sint Goedele. De drang echter zich geheel en onmiddellijk aan God te kunnen wijden, dreef hem met Frank van Coudenberch naar de stille eenzaamheid van het Soniënbos, waar hij met deze in 1343 een kluis betrok. Later, toen de toeloop groter werd, stichtten zij, onder de regel van Sint Augustinus, de abdij van Groenendaal. Ruusbroec was de eerste prior. In dit klooster heeft Ruusbroec het grootste deel van de geschriften te boek gesteld die hem immer wassende roem bezorgden. In zijn klooster stierf hij op de 2e december 1381.

Reinaert II, uitg. J. F. Willems, Gent, 1846; door E. Martin, 1874; facs. uitgave *Van Reinaerts Historie* door P. de Keyser, Antwerpen, 1938. Zie verder het eerder, bij de *Reinaert*, genoemde standaardwerk van J. W. Muller.

Over het geestelijk proza, met uittreksels, zie C. C. de Bruin, *Middelned. geestelijk proza*, inl. C. G. N. de Vooys, Zutfen, 1940.

Over Ruusbroecs leven, *Jan van Ruusbroec, Leven, Werken*, uitgeg. door het Ruusbroecgenootschap, Antwerpen, 1931, alwaar verdere literatuur. Daaraan toe te voegen: W. H. Beuken, *Ruusbroec en de Middeleeuwse mystiek*, Utrecht, 1946. Over *De poëtische creatie bij Jan van Ruusbroec* zie St. Axters o.p., DW en B, febr., 1957, 75–79.

Oudere literatuur H. Pomerius, *De origine Viridis-vallis*, *Analecta Bollandiana*, 1885, 256 vlg.; vgl. J. van Mierlo, Dietsche Warande en Belfort, 1910, 109–130; L. Reypens, *Voor de geschiedenis van Jan van Ruusbroec*, Dietsche Warande en Belfort, 1914, 405–416, 505–522, 92–107, Roeping, 1928, en zijn boek *Ruusbroec*, Brussel, 1926.

Uitg. van Ruusbroecs werken door J. David, *Werken van Jan v. Ruusbroec*, 6 delen, Gent, 1858–1868. Nieuwe uitgave: *Jan van Ruusbroec's Werken* door het Ruusbroecgenootschap, Mechelen, 1931–1932, herziene uitgaaf, Tielt, 1944 vlg. Een bewerking in modern, maar niet al te sierlijk Nederlands van *Van den Rike* en *Die Chierheit* gaf H. W. E. Moller in *Alle de werken van J. v. Ruusbroec*, Bussum, 1913, eerste deel (slechts één deel verschenen). In modern Ned. de overzetting van *De Geestelijke Bruiloft* door pater Ant. Ariaens s.v.d., uitg. J. Gottmer, Den Haag, z.j. [± 1948]; bloemlezing uit zijn geschriften *(Licht- en Liefdebloemen uit R.)* door L. Reypens, Antwerpen, 1926.

Uiteraard moet veel van het verschil tussen het werk van Ruusbroec en dat van Hadewijch verklaard worden uit de van elkaar afwijkende structuur hunner psychische persoonlijkheid.

Ruusbroec heeft geen verzen geschreven als Hadewijch. De hartstochtelijke bewogenheid welke, naast haar artistieke begaafdheid, Hadewijch tot de grootste lyrische dichteres van de middeleeuwen maakte, is hem vreemd.

Ruusbroec was ook geen stilist van geniale begaafdheid, als Hadewijch; geen tovenaar met de taal als zij; zijn natuurlijke stilistische vermogens waren geringer. Maar toch, wanneer de bezieling hem gegrepen had en de hoogste vervoering hem doordrong, kwam er deining in zijn proza, sloten de reeksen woorden zich aaneen tot prachtige perioden; dan vindt hij stralende beelden en rijke, edele woordenpraal.

Behalve uit hun uiteenlopende aanleg, moet het verschil tussen Hadewijch en Ruusbroec verder verklaard worden uit de ingrijpende wijzigingen die de eeuw tussen 1250 en 1350 met zich meebracht. De meer op het praktische gerichte, de meer nuchter-burgerlijke mentaliteit die in de veertiende eeuw opkomt, en het effect van de scholastiek met haar hang naar systematiek en alzijdige ordening van de stof binnen één groot verband, zijn in Ruusbroecs werk onmiskenbaar.

Toen hij zich tot schrijven zette, bezat Ruusbroec een zeer bepaalde, gesloten conceptie van het leven, een zo alzijdig mogelijk uitgewerkte systematische theologie en levensfilosofie. Het aantrekkelijke van zijn werk is mede gelegen in de geordende samenhang van alle onderdelen binnen het ene grote geheel; deze auteur schrijft geen impressionistische invallen neer, die, hoe interessant overigens, onderling verband missen; Ruusbroec bezit een groot kosmisch wereldbeeld, waarin alle verschijnselen op hun plaats staan, en hun verband met elkaar bewaren.

Dit wereldbeeld is met rigoureuze consequentie doordacht: de schepper ervan wil niets aan het toeval overlaten, maar alle verschijnselen van leven en schepping in geordende samenhang verklaren. Vandaar dat de geëigende vorm voor zijn uiteenzettingen de breedopgezette, monumentale verhandeling is, als de *Brulocht* met haar synthetische bouw.

Niet slechts doordacht is Ruusbroecs wereldbeeld; het werd ook doorleefd; het blijft niet een abstract stelsel dat de persoonlijkheid onberoerd laat en geen verdere consequenties met zich zou meebrengen; het is wat Van Deyssel later noemde: een lévensleer, – een leer om naar te leven.

De heilige overtuiging waarmee hij dit deed, verleent aan zijn uit-

eenzettingen de warme gloed van het leven, waardoor zij aantrekkelijk worden voor de lezer. 'In die synthese en in het daardoor opgewekte leven zijn, aldus Van Mierlo, ze (Ruusbroecs leerstukken) buitengewoon vruchtbaar geweest in de geschiedenis der katholieke vroomheid. Want noch de H. Thomas, noch de H. Albertus Magnus hadden iets dergelijks geboden; Ruusbroec heeft het hoogste dogma in de dienst gesteld van het hoogste leven'.

Katholieke vroomheid, het hoogste dogma gesteld in dienst van het hoogste leven is·het kort begrip van Ruusbroecs leer. Zijn doel was: leer en leven naar ideaal-katholieke opvatting uiteen te zetten ten aanhoren van velen zijner tijdgenoten die door dwalingen en ketterijen, door het slecht voorbeeld van zovele priesters en vooraanstaande leken, op een dwaalspoor gebracht waren. Zijn strijd tegen de Bloemaerdinne, de volgelingen van Heilwijch Bloemaerts, is een sprekend voorbeeld van zijn streven de katholieke leer in haar zuiverheid te handhaven; aan dit streven gaf hij in zijn werken vóóral positief gestalte. Dat Ruusbroec zich in deze strijd meer dan eens afkeurend heeft uitgelaten over kanunniken en andere hoogwaardigheidsbekleders, is geen reden in hem deswege een voorloper van de Hervorming te zien; Ruusbroec heeft, als zovelen die na hem gekomen zijn, de misstanden in de Kerk door onverbloemde aanwijzing daarvan, door scherpe hekeling meer dan eens, willen signaleren als onchristelijk om zodoende een zuivering van zeden te bewerken. Daarbij hield hij zich nauwkeurig aan de leer van de Kerk, wier trouwe zoon hij zijn hele leven gebleven is. Deze leer was hem de enig-zekere gids; hij heeft er zich in verdiept met al de vermogens van zijn verstand, hij heeft vooral getracht haar te beleven met heel zijn gemoed en ziel, opdat zij in hem zou leven en daad worden. Niet in bestrijding van ketterijen ging dit leven op; hij zocht veeleer de hoogste vormen van leven. Hij streefde vooral de vereniging met God na; de door liefde bewogen wil was daarop gericht; en uit de volheid van weten en doorvoelen, liet hij anderen delen in zijn geestelijke schat-

---

Ruusbroecs denkbeelden kan men het best bestuderen in de zeer heldere uiteenzetting van Moller voor de zojuist genoemde bewerking, en in de studie van L. Reypens in de uitgave *J. v. R., Leven, Werken*, Antwerpen, 1931, van welke laatste studie F. Sassen een résumé gaf voor het wijsgerig gedeelte in Alg. Ned. Ts. voor Wijsbeg. en Psych., nov. 1940, 1–7. Verder A. Ampe s.j., *De grondlijnen van Ruusbroec's Drieeenheidsleer*, Tielt, 1950, 1951. Voor de plaats, die openbaringen, visioenen en extasen in de ontwikkeling van het mystieke leven innemen, M. M. J. Smits van Waesberghe s.j., *Het verschijnsel van de opheffing des geestes bij Jan van Ruusbroec en Hendrik Herp*, Nijmegen, 1945.

ten. Waarachtig mystiek beleven immers leidt noodzakelijk tot de naastenliefde.

Ruusbroecs levensbeschrijver, Hendrik Pomerius of Uten Bogaerde, kanunnik van Groenendaal, die omstreeks 1421 Ruusbroecs leven schreef, geeft een lijst van zijn werken, waarschijnlijk in de chronologische volgorde van hun ontstaan. Zijn voornaamste geschriften zijn wel *Vanden Rike der Ghelieven*, voornamelijk een uiteenzetting over de zeven gaven van de Heilige Geest, een geschrift waarover hij zelf weinig tevreden was, en dan ook liet volgen door een ander werk dat zijn meest vermaarde werd: *Die chierheit der gheesteliker Brulocht*. Een korte parafrase van de Twaalf Artikelen des Geloofs, *Vanden Kerstenen Ghelove*, werd gevolgd door een speciale uiteenzetting, naar aanleiding van het laatste artikel, over de eeuwige zaligheid en de eeuwige verdoemenis: enkele uitstekend geschreven pagina's eschatologische letterkunde. Zijn omvangrijkste en indertijd meest gelezen boek draagt de naam *Boec vanden gheestelijken Tabernacule*, terwijl *Die Spieghel der ewigher Salicheit* (1359) de duidelijkste en best geschreven uiteenzetting van zijn leer bevat. Zeer belangwekkend is *Dat Boecsken der Verclaringhe* (of: *Vander Hoechster Waerheit* of: *Samuel*, ca. 1362), vrij sterk polemisch, waarin hij duidelijk het onderscheid aangeeft tussen zijn leer omtrent de hoogste mystieke vereniging die door sommigen als ketters werd beschouwd, en de pantheïstische opvattingen waarvan hij de zijne distantieert.

Zelfs een uitvoeriger schematisch samenvattend overzicht van Ruusbroecs ascetische en mystieke leer vermag bezwaarlijk een indruk te geven van de schittering en rijkdom van de geschriften, waarin zij is vervat. Het kan hoogstens volstaan om enigszins de uitzonderlijke betekenis van deze figuur te karakteriseren. Deze betekenis berust allereerst, binnen het kader van de wijsbegeerte en mystiek, op de grootse synthese die Ruusbroec tot stand bracht.

Behalve deze als men wil historische betekenis, heeft Ruusbroecs oeuvre onvergankelijke waarde als getuigenis van de verheven opvatting die de auteur heeft van de menselijke waardigheid, – getuigenis dat voor alle tijden zijn betekenis houdt. Het is de katholieke opvatting, met grote duidelijkheid en klaarheid uiteengezet: de mens, voortgekomen uit God, vindt zijn hoogste zelfvoltooiing in de éénwording met God, in de vergoddelijking. Men heeft niet tot de renaissance behoeven te wachten om de waardigheid van de menselijke persoonlijkheid te ontdekken.

Talrijke passages in Ruusbroecs werken passen volkomen in het didactische kader der 14e eeuw. Maar zij zijn geïnspireerd door een andere mentaliteit dan die van zijn zedemeesterende tijdgenoten: bij Ruusbroec staat alles gekeerd naar het goddelijke Licht, is alles gericht op het hoogste leven met de Godheid; daaraan ontleent het zijn stralende glans en gloed. De praktische levenswijsheid van Ruusbroec is middel tot het verheven doel: de zaligende genieting van de vereniging met de Godheid.

Ruusbroec steunde op diverse voorgangers, maar steeds meer blijkt, dat hij een zelfstandig denker was onafhankelijk van de Duitse mystiek. Instede van leenplichtig te zijn aan de Duitse mystiek gáf Ruusbroec haar: Tauler – die Groenendaal bezocht – en Suso waren zijn bewonderende navolgers. Maar ook voor de verdere ontwikkeling van het Nederlandse geestelijk leven is zijn invloed van grote betekenis geweest: geen auteur is zo veel gelezen en overgeschreven als Ruusbroec, geen ook heeft zo veel invloed op het nageslacht geoefend als hij. Meer op het praktische georiënteerd dan de Duitse mystici, kon Ruusbroec gemakkelijk invloed uitoefenen op de Windesheimers. Geert Groote staat met hem in eng contact, en via deze Deventenaar dringt Ruusbroecs geest door in die van de Moderne Devotie en de *Imitatio*. De vertaling in het Latijn door de Keulse kartuizer Surius bezorgt hem wereldfaam. Met Ruusbroec staan wij voor een van de spaarzame gevallen, dat Nederland in de wereldliteratuur doordrong.

Bij Ruusbroec leefde Jan van Leeuwen, de 'goede kok' van Groenendael († 1377), een eenvoudige lekebroeder, die een vrij groot aantal

---

Voor een uitvoeriger uiteenzetting van Ruusbroecs leer zij verwezen naar *Handboek* I², 164–171.

Over de *XII Dogheden* en Ruusbroecs verhouding tot de Duitse mystiek J. van Mierlo, *Uit de uitgave van het Obituarium van Groenendaal*, VMA, april 1941, 429–441. Over *Meister Eckhart und die Devotio Moderna*, zie Maria A. Lücker, Leiden, 1950.

Over Jan van Leeuwen zie J. W. N. Delteijk, *Jan van Leeuwen en zijn tractaat: Van vijf manieren broederliker minnen*, Utrecht–Nijmegen, 1947, besproken in Ni Tlg, 41, 84–87 door C. C. de Bruin, en Museum, jan. 1948; Van Mierlo, Dietsche War. en Belf., 1948, 304; verder over hem de oudere studie van C. G. N. de Vooys, *Twee christen democraten uit de XIVe eeuw* in *Letterkundige Studieën*, Groningen, 1910, 1 64, en L. Reypens, *Het toppunt der beschouwing naar J. van Leeuwen*, Ons Geestelijk Erf, 1935, 24 60. Een uitvoerige bloemlezing uit Van Leeuwens werken met inleiding, waarin alle de auteur rakende vraagstukken besproken werden, gaf St. Axters o.p., *Jan van Leeuwen*, Antwerpen-Amsterdam, 1943.

meer volkse geschriften van geestelijke aard schreef; Van Leeuwen is al weer veel sterker dan Ruusbroec op de dagelijkse praktijk gericht. Zeer veel gelezen en overgeschreven werd in deze landen een vertaling van een van Suso's werken als *Dat Orloy der ewigher Wijsheit.* Duitse invloed spreekt uit de *Limburgse Sermoenen,* een verzameling van 48 geestelijke teksten, waarvan er een- of tweeëndertig uit het Duits vertaald zijn. De verzameling is wellicht door een monnik van St. Truiden in het begin van de veertiende eeuw aangelegd.

De Moderne Devotie (1)

Jan van Ruusbroec heeft te Groenendaal, voortbouwend op de hoofs-idealistische mystiek van Hadewijch en andere grote voorgangers, het weids gebouw van een eigen Nederlandse ascetisch-mystieke leer opgetrokken. Maar het ridderlijk-hoofse element heeft bij hem plaats moeten maken voor een meer burgerlijke toon, zoals de hartstochtelijk-bezielde expressie van Hadewijch door een meer schools theoretische betoogtrant is vervangen. – Naarmate de tijd vordert, wijkt men, in het verdere verloop, steeds nadrukkelijker van Hadewijch af. Duidelijk is dit het geval bij de meeste volgelingen van de Moderne Devotie, die thans in de Noordelijke Nederlanden een grote rol zullen gaan spelen in het godsdienstig leven, en een belangrijke in het letterkundig. De stoot tot de Moderne Devotie is uitgegaan van GEERT GROOTE (1340–1384), maar eerst na zijn dood nam deze vernieuwing van het godsdienstig leven de hoge vlucht, waartoe Groote haar had voorbestemd.

Het karakter dat deze spiritualiteit zou aannemen, valt ten dele te verklaren uit de richting die Geert Groote hieraan gegeven had. Hoewel Groote verschillende malen, en soms voor langere tijd, op bezoek kwam bij Ruusbroec in Groenendaal, was Grootes meer op het juridische dan op het speculatieve gerichte geest weinig geneigd Ruusbroec te volgen op zijn hoge mystieke vlucht; hij beoogde veeleer de, op de dagelijkse levenspraktijk toepasbare, delen uit diens leer zijn hoorders – in het Latijn doorgaans – ter navolging voor te houden. De spiritualiteit van de Moderne Devotie is een duidelijke reactie op het metafysische, speculatieve, dogmatisch-theoretische. De devoot is een man van de dagelijkse praktijk; hij vraagt minder naar dogmatische of theologische verhandelingen dan naar praktische levenswijsheid: hij wil een deugdzaam leven leiden om de eeuwige zaligheid te bereiken. Hij heeft een nadrukkelijke voorkeur voor de gevoelvolle vroomheid van een

Bernardus van Clairvaux, die Christus als toonbeeld ter navolging had voorgehouden, terwijl ook de franciscaanse devotie veel bijval genoot. De dominicaanse mystiek werd veeleer geschuwd, terwijl ook met zekere behoedzaamheid de hoogste toppen van de mystieke vereniging met de godheid vermeden werden, al heeft Ruusbroecs leer op Hendrik Mande en Gerlach Peters grote invloed geoefend; maar deze mystieke temperamenten zijn, betrekkelijk, uitzonderingsfiguren onder de devoten. Het duidelijkst houvast meende men te hebben aan Christus, diens leven, lijden, sterven en verheerlijking. Door zich consequent te verdiepen in Christus' voorbeeld trachtte men een waarlijk godvrezend en godgelijkend leven te leren leiden, en de historieschrijver getuigt dat het meest opvallende aan de spiritualiteit der Moderne Devoten de intensiteit is waarmee zij de vroomheid beoefenden. Hun geschriften bewaren de herinnering aan deze op praktische vroomheid gerichte devotie: de collatiën of samenspraken naar aanleiding van een gelezen vrome tekst, van spreuken of gezegden uit religieuze geschriften of van gedachten eigener vinding, de talrijke biografieën van grote devoten, en daarnaast de uitvoeriger ascetische literatuur, zij alle ademen één-

---

Over Suso's *Orloy* zie A. G. M. van de Wijnpersse, *De Dietse vertaling van Suso's Horologium aeternae sapientiae*, Groningen, 1926 (inleidende beschouwingen met tekstuitgave).

Limburgsche Sermoenen, uitg. J. H. Kern, 1895; over het werk J. van Mierlo, *Naar aanleiding van een dissertatie*, VMA, 1934; dez. over de ouderdom van het werk VMA, 1935.

Een Bibliographie der Moderne Devotie bezorgde J. M. E. Dols, Nijmegen, 1936.

Het belangrijkste oudere werk over de beweging: J. Acquoy, *Het klooster te Windesheim en zijn invloed*, Utrecht, 1875; het belangrijkste nieuwere A. Hyma, *The Christian Renaissance*, Michigan, Den Haag, 1924. Verder R. R. Post, *De Moderne Devotie*, Amsterdam, 1940, [2]1950. Daar verdere literatuur. De verhouding tussen *Meister Eckhart und die Devotio Moderna* werd onderzocht door Marie A. Lücker, Leiden, 1950.

Over Geert Groote het zojuist genoemde boek van Post; een geheel andere visie op deze figuur geeft Jac. van Ginneken, *Geert Groote's Levensbeeld*, Amsterdam, 1942, waarvan een samenvatting in de Annalen der Kath. Wetenschapp. Vereeniging, Den Haag, 1942, 13–40. Grootes geboortedag werd in oktober 1940 te Deventer herdacht o.a. met enige redevoeringen van Titus Brandsma, R. R. Post en J. Lindeboom, in één bundel uitgegeven, Deventer, 1940, onder de titel *Geert Groote*. Opmerkelijk is vooral de rede van Lindeboom.

Over Geert Groote zie K. L. M. de Beer, *Studie over de Spiritualiteit van Geert Groote* 1936; J. G. J. Tiecke o. carm., *De Werken van Geert Groote*, Utrecht–Nijmegen, 1941; *Gerardi Magni Epistolae*, uitg. door W. Mulder, Tielt, 1933; Maria A. Lücker, *Meister Eckhart und die Devotio Moderna*, Leiden, 1950.

zelfde geest. Onder de broeders telt men enkele schrijvers; naast de soms onbekende auteurs van de biografieën, o.a. de auteurs Floris Radewijns en Gerard Zerbold van Zutphen. Meer bekendheid genieten de Windesheimers Hendrik Mande (ca. 1360–1431) en Gerlach Peters (1378–1411); de laatste schreef een vermaard geworden *Soliloquium de libertate spiritus* en, in het Diets, een *Devote epistele*; beiden zijn volgelingen van Ruusbroec en maken, als gezegd, door hun mystieke inslag een uitzondering op de a-mystieke praktijken der devoten. Johannes Brinckerinck (1359–1419) was een beroemd redenaar, al leggen de tot ons gekomen collatiën slechts een gering getuigenis van zijn welsprekendheid af.

Het meest vermaarde werk is echter dat van de auteur van de *De Imitatione Christi*. Een omstreden werk, echter niet om de hoedanigheden ervan; alle eeuwen dóór heeft het de mensheid gesticht in zijn karakter van devotieboek vol eenvoudige en tevens diepzinnige wijsheid. Met grote rust en waardigheid is het onderwerp in welluidende taal behandeld. Niet dus om de kwaliteiten van dit geschrift, waarmee de Moderne Devotie in de wereldliteratuur doordrong, gaat de strijd, maar om het auteurschap: de laatste Nederlandse onderzoeker schrijft het wederom duidelijk toe aan Thomas van Kempen die het schreef in het Latijn; daarna werd het in het Nederlands vertaald.

Naast de *Imitatie* schreef Thomas, die ca. 1380 te Kempen geboren werd en later in het klooster te Windesheim trad, waar hij in 1471 stierf, nog vele andere werken; men kent er ongeveer veertig, maar slechts één in de eigen taal, het traktaatje *Van goeden woerden te horne ende die to sprekene*.

Wij zullen de Moderne Devotie nog verder ontmoeten.

Overige geestelijke letterkunde

Na het werk van Jan van Ruusbroec en dat uit de kringen van de Moderne Devotie dient verder allereerst vermeld een belangrijk oorspronkelijk geestelijk prozawerk uit deze periode dat in westelijk Noord-Nederland geschreven werd door de dominicaan Dirc van Delf. Tegen 1404 voltooide deze zijn omvangrijke *Tafel van den Kersten Ghelove*, opgedragen aan Albrecht van Beieren. Het steunt vooral op het *Compendium theologicae veritatis* van zijn ordegenoot Ripelin, maar Van Delf gebruikte ook vele andere bronnen als Thomas van Aquino en de Duitse theologen en mystici. Hij volgt in hoofdzaak de structuur van

Thomas van Aquino, de gebruikelijke scholastieke methode trouwens, alsook diens betoogtrant. Maar voortdurend houdt hij in het oog, dat hij in de eerste plaats 'wairlike luden (wereldlijke lieden, leken) leren ende tot ontsich ende reverenciё der Kercke brenghen' wil. Vandaar dat hij niet volstaat met een strak systematisch schema, maar ernaar streeft duidelijk de katholieke leer uiteen te zetten in een breed betoog. Lyrisch van aard is Dirc van Delf zeer bepaald niet geweest; hij handhaaft onafgebroken zijn zelfbezit, en zet in heldere, rustige betoogtrant uiteen wat de minnende ziel te doorleven heeft. Van Delf schreef een kloek, stevig proza, het proza van een rasschrijver. Hij is in het noorden de eerste grote schrijver, wiens werk veel, tot zelfs in de Duitse landen, gelezen werd.

Vrij veel werd in deze periode ook vertááld: een *Lucidarius* (een soort catechismus met encyclopedische strekking), een *Sidrac* van 1323 (over allerlei godsdienstige en natuurkundige vraagstukken), een prozavertaling van het *Vagevuur van St. Patricius* en *Tondalus' Visioen*, de psalmen, geschriften over het leven, speciaal het lijden van Jezus, geschiedenissen van verschillende orden en hun grote figuren, terwijl in de veertiende eeuw de hele H. Schrift, zowel het oude als het nieuwe testament, in de volkstaal werd overgezet.

Merkwaardig vooral is de werkzaamheid van de Mechelse leek Vranke Callaert (ca. 1310 – ca. 1390), die op verzoek van leken voor leken allereerst, maar natuurlijk ook ten dienste van geestelijken, talrijke godsdienstige geschriften in het Nederlands heeft overgezet. De

---

J. J. Mak, *De Dietse vertaling van Gerlach Peters' Soliloquium*, Asten, 1936, met inleiding over de moderne devotie. Over Brinckerinck W. J. Kühler, *Joh. Brinckerinck en zijn klooster te Diepenveen*, Rotterdam, 1908.

Over de innerlijke en esthetische betekenis van de *Imitatio* J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*[2], 399–401.

Over de auteur van de *Imitatio* J. van Ginneken, *Geert Groote's levensbeeld*, Amsterdam, 1942; Post, *Moderne Devotie*, 151 vlg. De controversen over de *Imitatio* bijeen in Mgr. Cruysberch: *Thomas a Kempis en de priester*, Leuven, 1953. Daarna het werk van de 'laatste onderzoeker' C. C. de Bruin, *De Mnl. vertaling van De imitatione Christi (Qui sequitur) van Thomas a Kempis*, Leiden, 1954. Tenslotte: J. Huyben et P. Debongnie, *L'auteur ou les auteurs de l'Imitation*, Louvain, 1957.

Meester Dirc van Delf o.p.: *Tafel van den Kersten Ghelove*, uitg. L. M. Fr. Daniëls o.p., 4 banden, Nijmegen-Utrecht, 1937–1939. Over Dirc van Delf St. Axters o.p., *De geestelijke physionomie van Meester Dirc van Delf*, Roeping, juni 1940, 583–596.

Over Vranke Callaert J. van Mierlo, VMA, april 1941, 441–458.

werkzaamheid van Callaert is vooral daarom zo merkwaardig, omdat het de werkzaamheid van een leek is, die bedoelt godsdienstige geschriften, met name de bijbel, ook voor leken toegankelijk te maken.

Ook werden in deze tijd nog andere geschriften van stichtelijke aard in het Nederlands vertaald of bewerkt, o.a. levens van heiligen, zoals het verzamelwerk *Vitae Patrum*, later als *Vaderboec* uitgegeven, de bekende *Dialogus miraculorum* van Caesarius van Heisterbach, en vele afzonderlijke levens van heiligen.

Deze verhalen nu hebben, – naast stoffen die berusten op oudgermaanse en oosterse verhalen en folklore-gegevens, op ontlening aan de werkelijkheid of schepping der fantasie –, het aan-zijn geschonken aan de rijke *legenden- en exempelen-literatuur* der middeleeuwen. Het grootste deel van deze legenden en exempelen is van godsdienstige aard, en werd aanvankelijk vooral gebruikt ter verduidelijking van in predikatie of onderricht uiteengezette leer; vandaar de praktisch-zedelijke strekking ervan. Naast deze godsdienstig-zedelijke exempelen staan er van meer werelds karakter, grotendeels ontleend aan schrijvers uit de klassieke oudheid, die niet aan de vrome gelovigen als zodanig werden voorgehouden, maar adellijke en rijke burgers meer tot aangenaam tijdverdrijf dan tot lering strekten, zodat zij, in hun karakter van novellen, naderen tot het genre der sproken en boerden, waarvan men een gedeelte exempelen-op-rijm zou kunnen noemen. – De godsdienstige legenden en exempelen hebben zich lang, feitelijk tot de dag van vandaag, gehandhaafd; zij konden dat doen op grond van de praktische zedeles die te trekken viel of vaak uitdrukkelijk geformuleerd werd, zij deden het vooral als bekoorlijke vertellingen. Een eerste verzameling van dergelijke legenden en exempelen werd in onze taal aangelegd vóór 1428, terwijl het oudst bewaarde handschrift dateert van 1448; een eerste druk omstreeks 1477: *dat Boeck van Onser Liever Vrouwen Miraculen*. Maar reeds eeuwen vóór zij hun definitieve gestalte kregen, zijn deze verhalen van mond tot mond voortverteld.

Rest ons nog te spreken over de geestelijke letterkunde van de veertiende eeuw *in versvorm*, die echter nergens het peil van de voorgaande periode bereikt. De hagiografische literatuur is vertegenwoordigd door een *Leven van Sinte Amand* (1336) van zekere Gillis de Wevel, en een *Leven van Sinte Lutgart* door Broeder Gheeraert van veel geringer waarde dan dat van Willem van Afflighem; dezelfde Gheeraert vertaalde uit het Latijn, met een grote voorkeur voor het wonderlijke en wonder-

baarlijke, het *Leven van Sinte Kerstine*. Het lijden van Christus vond opnieuw behandeling o.a. in *Van Ons Heren Passie*, merkwaardig genoeg in de jambemaat evenals het oudere leven van Lutgart; de maat klinkt hier echter sterker door, terwijl het ritme zwak is. Van meer fantasie getuigt het niet-hagiografische *Van den Vaghevier dat sente Patricius vertoghet was*: de beschrijving van de tocht naar het vagevuur, een van ouds zeer geliefde stof, die vooral bewerkt werd met stichtelijke bedoelingen.

Een levendig dispuut voor Gods rechterstoel leverden Maskaroen met Waarheid en Gerechtigheid enerzijds, en Maria, Barmhartigheid en Vrede anderzijds in *Maskaroen*, een gedicht van eind veertiende eeuw.

DE WERELDLIJKE EN GEESTELIJKE LYRIEK

In onze uiteenzetting over de bloeiperiode van onze middeleeuwse letterkunde – dertiende eeuw – vindt men geen apart hoofdstukje over de lyrische dichtkunst. Wat ons uit die periode aan lyriek werd overgeleverd, werd bij andere onderwerpen ter sprake gebracht. Het betreft de hoofse minnelyriek van Hendrik van Veldeke, de aan Jan I van Brabant toegeschreven liedjes en de geestelijke minnelyriek van Hadewijch. Daarnaast is méér gezongen en gedicht: talrijke getuigenissen wijzen op het bestaan van vrij wat hoofse minnelyriek in het midden der dertiende eeuw, werk van edelen voor edelen, maar ook van geeste-

---

Uitgaven van legenden en exempelen: C. G. N. de Vooys, *Middelned. Legenden en Exempelen*, Leiden, 1900, Groningen, [2]1926; dez., *Middelned. Maria-legenden*, 2 delen, Leiden, 1903–1904; dez. *Middeln. Stichtelijke Exempelen*, in Zwolse drukken en herdrukken, Zwolle, 1953.

Leven van St. Amand, uitg. Ph. Blommaert, in VL. Bibliophielen no. 4, 1843.

Leven van Sinte Lutgart, uitg. J. H. Bormans, Gent, 1857.

Leven van Sinte Kerstine, uitg. J. H. Bormans, Gent, 1850; fragmenten bij J. van Mierlo, *Geest. epiek der Middeleeuwen*, Amsterdam, 1939, 169–182.

Van Ons Heren Passie, uitg. J. Verdam in TNTL, 1906, deel 25, 190–236; fragmenten bij J. van Mierlo, *Geest. epiek der Middeleeuwen*, 44–52.

Patricius' Vagevuur, uitg. R. Verdeyen en J. Endepols, *Tondalus' Visioen en Patricius' Vagevuur*, Gent, 1914, 1917.

Maskaroen, uitg. F. A. Snellaert, *Ned. Gedichten uit de 14e eeuw*, Brussel, 1869, 493–538. Vgl. over *Het Proces in de hemel als strijdgedicht*, J. J. Mak, TNTL, 1948, 241 vlg.; herdrukt in *Uyt ionsten versaemt*, Zwolle, 1957, 7–27.

lijken. Zonder twijfel heeft in deze tijd ook geestelijke lyriek bestaan. Krijgsliederen, liederen over strijd en gevechten, dartele en ontuchtige liederen, al of niet begeleid door muziek en dans hebben naast de kunstlyriek het eigenlijk lied gevormd, maar niets is ons daarvan overgeleverd.

In de veertiende eeuw is de oogst iets overvloediger.

Allereerst *geestelijke liederen* (het kerstlied *In dulci jubilo singhet ende weset vro*, verschillende hymnen en antifonen, bedevaartsliederen als dat ter ere van Sante Geertruut, enz.); vervolgens een groot aantal *minneliederen*; het beroemde *handschrift* voor de heer *van Gruythuyse* bevat een 150 liederen, waarvan een groot deel verwantschap vertoont met de Duitse minnepoëzie volgens de bekende opvatting der hoofse liefde als een dienst vol getrouwe toewijding. Een kleine groep – een veertigtal – is meer nationaal van karakter, realistischer en zinnelijker. (In deze bundel o.a. Sceiden, onverwinlic leit; Aloeëtte, voghel clein; Egidius waer bestu bleven? O cranc onseker broosch enghien; Dune laets mi rusten, dach no nacht). Naast deze oogst uit het Gruythuyse-handschrift werd nog een aantal minneliederen in een Brabants-Limburgs gekleurde taal overgeleverd.

Behalve deze geestelijke liederen en minnelyriek is nog meer uit de veertiende eeuw tot ons gekomen, nl. een klein aantal *historische liederen* (o.a. het bekende lied over de moord op Floris de Vijfde, een spotliedje waarin de herinnering gehandhaafd wordt aan de strijd van Clauwaerts tegen Leliaerts, het befaamde kerelslied, het knappe *Vanden Kaerlen*) en een aantal overigens minder belangrijke *politieke liederen*.

Van bijzondere betekenis zijn de echt volkse *lyrisch-epische romances*; de belangrijkste ervan zijn ridderromances (14e eeuw). Het zijn echte romances (balladen) met hun sprekende motieven, snelle voortgang, springende voordracht en treffend slot. Hun stof ontlenen deze gedichten voor een deel aan sprookjes of sagen, die veelal gemeengoed waren van geheel de Westeuropese cultuur; voor een ander deel zijn er herinneringen aan de oude Duitse heldensage in bewaard gebleven; een derde, zeer belangrijke bron was het ridderwezen. De dichters van onze balladen bezaten het genie van de juiste vinding der voor de romance geëigende sprekende motieven; zij wisten bovendien deze motieven, die gelegenheid gaven de eenvoudige idee klaar en duidelijk uit te spreken, op voortreffelijke wijze te behandelen; over de tussenliggende, niet ter zake doende, bijkomstigheden wordt heengesprongen (de zg. springende voordracht), alleen de hoofdmomenten zijn markant

uitgebeeld, in hoge mate suggestief, zonder valse romantiek sterk op het gevoel inwerkend (Van den ouden Hildebrant, Van Mi Adel en Hir Alewijn, Van Heer Halewijn, Van Heer Danielken, Van den Jager uit Grieken, Van twee Conincskinderen, Van 't kind van twalef jaren, Het daghet in den Oosten, Ic stont op hoghen bergen, Van Sinte Geertrudes Minne).

De oorsprong van deze gedichten is nimmer geheel opgehelderd: zijn ze, ten dele althans, zeer oud, of dateren zij eerst uit de vijftiende eeuw? Zijn ze, wederom ten dele, bewerkingen, vooral naar het Duits, wat niet onmogelijk is in de tijd van Karel de Stoute met zijn vele Duitse huursoldaten? Men tast in het duister. Maar de bewondering voor de geheel eigen schoonheid van deze liederen blijft bestaan.

Deze periode bracht ook *geestelijke, stichtelijke en didactische lyriek*, waaronder navolging uit de school van Hadewijch. Deze werd overigens

---

Als eerste deel van een vierdelige bloemlezing in de Klassieke Galerij verscheen van de hand van R. Antonissen de belangrijke verzameling: *Van het oude heidense lied tot het geestelijk lied der devotio moderna*, Antwerpen–Amsterdam, 1947. Voor de middeleeuwse mystieke en geestelijke lyriek *Van tweeërlei minne*, Zwolle, 1962, en de bloemlezing van R. Gaspar en R. Roemans, *Onze Middeleeuwse letteren I*, Brugge, 1955.

Over het geestelijk lied het standaardwerk van J. A. N. Knuttel, *Het Geestelijk lied in de Nederlanden vóór de Kerkhervorming*, Rotterdam, 1906.

J. J. Mak, *Middeleeuwse Kerstliederen*, Utrecht, 1948, de standaarduitgave van alle middeleeuwse Kerstliederen uit handschriften, liedboeken, en door mondelinge overlevering bewaard; vgl. ook diens *Middeleeuwse Kerstvoorstellingen*, Utrecht, 1948.

Voor de wereldlijke lyriek G. Kalff, *Het lied in de Middeleeuwen*, Leiden, 1884, en D. Bax, *Het wereldlijk lied, Gesch. Lett. Ned. III*, 242–275. De beste bloemlezing uit de middeleeuwse lyriek is die van Th. E. C. Keuchenius en D. C. Tinbergen, *Nederlandsche lyriek vanaf de 13e eeuw tot 1880*, Leiden, 1920, deel I; daarnaast A. v. Duinkerken, *Dichters der Middeleeuwen*, Bilthoven, 1936.

Vanden Kaerlen, uitg. E. Verwijs, *Van Vrouwen ende van Minne*, Groningen, 1871.

Over *De Keltische achtergrond van het lied van Heer Halewijn*, E. Smedes, De Gids, aug. 1946, 70–94. Over de oorsprong J. de Vries, *Volkskunde*, 1922, 12–25, 67–75; vgl. ook J. J. Mak, *Heer Halewijn en de goddelijke bedrieger*, Nl. Theol. Ts. 1949, 278 vlg. Verder R. Gaspar, *Het Halewijnlied*, Levende Talen, okt. 1958, 446–459; H.O. Nygard, *The ballad of Heer Halewijn, Its forms and variations in Western Europe*, Helsinki, 1958.

Over *Sporen van Oudgermaanse rechtzeden in 'Het Daghet in den Oosten'*, J. Spoelstra, Ni Tlg 39 (1946), 83–84.

Over een *Sinte-Geertruden-Minne* uitvoerig J. van Mierlo, VMA, april 1942, 237–275; dez. *Sprokkelingen I*, 1948.

niet geschreven met de bedoeling gezongen te worden. Er zijn wel enkele fraaie gedichten onder, maar de ruimte verbiedt ons er dieper op in te gaan. Bekend is vooral de verzameling in het handschrift van Gruythuyse.

HET TONEEL

De oorsprong van een belangrijk deel van het middeleeuwse drama ligt in de kerk. Het ontwikkelingsproces verliep ongeveer als volgt. In de negende eeuw voegde men, om muzikale redenen, aan officiële gregoriaanse misgezangen eigengemaakte melodieën en teksten toe, de zogenaamde tropen of prosae. Zij werden gezongen en in dialoogvorm opgesteld. Een der oudste tropen in dialoogvorm is de Paastrope, waarschijnlijk van de monnik Tuotilo (gest. 912) van het klooster St. Gallen.

Wat lag nu meer voor de hand, dan dat men deze gedialogiseerde tekst ook inderdaad ging spélen! Dit gebeurde omstreeks 950. Deze zeer eenvoudige handeling is het kernbegin geweest van het geestelijke drama. Voorlopig is het nog zuiver *liturgisch*, onderdeel nl. van de kerkelijke eredienst; de tekst wordt in het Latijn gezongen. Geleidelijk ontstaat echter, door uitbreiding, een omvangrijker spel, zodat van een (kleiner of groter) Paasspel gesproken kan worden: men voegt de koopman in, bij wie de vrouwen zich van balsem voorzien; men hoort de vrouwen beraadslagen over de moeilijkheid, hoe de steen weg te wentelen van het graf; de vrouwen zingen niet meer gezamenlijk, maar de antwoorden worden verdeeld, opdat elk van de vrouwen om beurten kan antwoorden, enz. Dit Paasspel vond al spoedig navolging, o.a. in een herdersspel bij de kribbe, waarnaast een Driekoningenspel met de figuur van Herodes en de geschiedenis van de kindermoord, de tragedie van Rachel, e.d.m. Op sommige plaatsen werden deze drie (herdersspel, Driekoningenspel, spel van Rachel) tot één grote Kersttrilogie verenigd, waarin dan geleidelijk steeds meer profane elementen binnensluipen.

Naast deze Paas- en Kerstspelen vormen een belangrijke bron voor de verdere ontwikkeling van het latere toneel de zg. profetenspelen met betrekking tot oudtestamentische figuren, welke profetenspelen betrekkelijk gemakkelijk met het Kerstspel tot één geheel verenigd konden worden. Waarschijnlijk naar het voorbeeld van deze drie groepen ontstonden Latijnse spelen zonder direct verband met de liturgie.

Rond 1100 voltrekt zich dan de ontwikkeling tot het *kerkelijk* toneel,

d.w.z. tot een breder toneelwerk dat én om zijn omvang, én om de erin opgenomen wereldlijke elementen, én om de medespelende leken niet langer als onderdeel van de liturgie gehandhaafd kan worden, maar buiten de directe kerkelijke eredienst geplaatst wordt. De vertoning vindt nog wel in of bij de kerk plaats, maar als afzonderlijke plechtigheid.

Twee factoren bepaalden toen de verdere ontwikkeling van dit toneel: ten eerste wordt de hegemonie van de muziek verbroken ten gunste van het gesproken woord; vervolgens wordt het Latijn in tekst en lied geleidelijk vervangen door de volkstaal. En daarmede is de derde fase geïnaugureerd, die van het *geestelijk* spel, dat weliswaar nog immer godsdienstige onderwerpen behandelt, niet meer echter in de strak-liturgische opvatting, naar veeleer in een bonte afwisseling van

---

Over het hs. van Gruythuyse zie Nelly Geerts, *Altflämische Lieder der Handschrift Rhetorijcke ende Ghebeden-bouck van Mher Loys van den Gruythuyse*, Halle, 1909.

Over het toneel in de middeleeuwen in het algemeen Gustave Cohen, *Le théâtre en France au Moyen-Age, I, Le Théâtre religieux*, Paris, 1928; Karl Young, *The drama of the Medieval Church*, 2 delen, 1933; H. H. Borcherdt, *Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance*, Leipzig, 1934. – In verband met de muziek werd de ontwikkeling van het toneel behandeld door Jos. Smits van Waesberghe, *Muziek en Drama in de Middeleeuwen*, Amsterdam, z.j. [1942]. Voor de ontwikkeling van het toneel in de Nederlanden zie de inleiding op *Vijf geestelijke toneelspelen der Middeleeuwen*, uitg. door H. J. E. Endepols in de Bibl. Ned. Lett., Amsterdam, 1940; A. Pompen o.f.m., *Het Kerkelijk drama*, TTL, 1938, 159 183. Onder de oudere werken over het toneel zijn van belang W. Creizenach, *Zur Geschichte des neueren Dramas*, Halle, 1911; J. A. Worp, *Geschiedenis van het drama en het tooneel in Nederland*, Groningen, 1904. Een up to date overzicht van *The medieval French drama* met inbegrip van waardering der esthetische kwaliteiten schreef Grace Frank, Oxford, 1954; beknopter P. Thiry, *Le théâtre français au moyen-âge*, Bruxelles, 1944; H. Craig behandelde het *English religious drama of the Middle Ages*, 1955. Over *Het decoratief en de opvoering van het Mnl. drama*, zie H. J. E. Endepols in het aldus genoemde werk, Amsterdam, 1903.

Tegen de algemeen aanvaarde opvatting dat het Westerse christelijke drama uit de liturgie is voortgekomen, kwam in verzet dr. B. Hunninger in een opstel *De liturgische oorsprong van het theater* in Med. der Kon. Ned. Akad. van Wetenschappen, 1954, 51–70 en in *The origin of the Theatre*, Amsterdam, 1955. Dr. D. Th. Enklaar acht, Tijdschrift voor Geschiedenis, 1955, 244, Hunningers stellingen niet bewezen.

De Paastrope van St. Gallen luidt, vertaald als volgt: De Engelen bij het Graf: 'Wie zoekt Gij in het Graf, o Christusvereersters?' De teleurgestelde vrouwen: 'Jezus van Nazareth, de gekruiste, o hemelbewoners.' De Engelen: 'Hij is niet hier; Hij is verrezen, zoals Hij voorzegd heeft. Gaat, boodschapt, dat de Heer verrezen is.' Daarop sluit het Koor aan met de Introitus-woorden: 'Verrezen ben Ik en nog ben Ik bij U, Vader...'

het ernstig-verhevene met het komische. Dit geestelijke spel in de volkstaal is dan een zelfstandige toneelvorm geworden, los van de kerk, met muziek hoogstens als begeleiding en aanvulling.

In heel West-Europa voltrekt zich tussen negende en dertiende eeuw dit proces, zoals talrijke overgeleverde teksten bewijzen. Het oudst bekende spel in de volkstaal is het Frans-Normandische *Jeu d'Adam* uit de elfde eeuw. Voor Nederland zijn de oudste teksten grotendeels verloren gegaan, al zijn er diverse gegevens ten bewijze dat ook hier het muziekdrama heeft gebloeid (in twee Utrechtse antifonaria der twaalfde eeuw de Paastroop Quem quaeritis; een Haarlems Paasspel uit de dertiende eeuw; het Latijnse Maastrichtse Paasdrama van omstreeks 1200).

De verdere ontwikkeling van muziekdrama naar geestelijk spel in de volkstaal onttrekt zich voor wat de Nederlanden betreft, aan onze waarneming. Eén datum is, in dit verband, markant: in 1293 wordt door een verbod van de kerkelijke synode van Utrecht het kerkelijk spel uit de kerk verwijderd. Vóór die tijd moet dus dit spel in de kerk zich tot een breed toneel hebben ontwikkeld; daarná zal het grotendeels buiten de kerk tot verdere ontplooiing komen.

Staat het vast, dat een zeer belangrijk toneel van brede allure zich uit de liturgie heeft ontwikkeld (de toneelstukken-zélf zullen wij in de volgende periode aantreffen), de vraag mag gesteld, of ook nog niet andere factoren tot het ontstaan van het toneel hebben bijgedragen. Kalff heeft gewezen op de natuurdienst van onze voorouders, op de betekenis die de wisseling van de jaargetijden voor hen had, op de voorstellingen der jongleurs, speellieden, die een min of meer dramatische voordracht ten beste gaven, enz. Aan dit alles ligt weer ten grondslag de natuurlijke, spontane drang van de 'homo ludens' tot spelen en voorstellen, een altijd opnieuw wellende bron van speelkunst.

* * *

Weinig betrouwbare gegevens zijn ons bekend met betrekking tot het ontstaan van het viertal merkwaardige wereldlijke spelen dat tot ons gekomen is, en dat een eigen belang ontleent aan het feit, dat *Esmoreit*, *Gloriant*, *Lanseloet van Denemarken* en *Van den Winter ende van den Somer* de oudste wereldlijke spelen zijn, die de Westeuropese letterkunde kent.

Van Mierlo meent het ontstaan van dit toneel te moeten verklaren uit analogische navolging van het godsdienstig. Een andere mogelijk-

heid is het ontstaan uit de sproken der sprooksprekers, welke sproken overwegend een dialogisch karakter bezitten, zodat zij gemakkelijk op zeker moment tot dramatisering aanleiding konden geven, b.v. als twee sprooksprekers samen optraden. Deze opvatting vindt steun in de algemeen erkende theorie van de ontwikkeling der sotternieën uit de boerden: de sotternie is gedramatiseerde boerde. Mogelijk ook zijn de (korte) sotternieën het eerst ontstaan, en ontstond, naar analogie daarvan, uit de sproke het (langere) abele spel.

Het abele spel maakte, voor wat de stof betreft, gebruik van motieven die internationaal gemeengoed waren, maar deze werden toch zo volmaakt zelfstandig bewerkt, dat de abele spelen als zuiver Nederlandse kunst kunnen beschouwd worden.

Onze abele spelen ademen één zelfde geest: die van de hoofse liefde. Zij beelden de problemen, de vreugden en de smarten ervan uit. In *Esmoreit* is het de jonge, prille liefde tussen Esmoreit, de zoon van de koning van Sicilië, en Damiët, de dochter van de koning van Damascus, die eindeloze moeilijkheden te overwinnen heeft om het doel te bereiken: als namelijk Esmoreit en Damiët van hun liefde voor elkaar weten, ontstaat vrijwel gelijktijdig voor Esmoreit de vraag naar zijn afkomst; hij wil Damiët, de koningsdochter, niet trouwen, indien hij zich harer niet volkomen waardig weet, ook naar de stand.

In *Gloriant* ligt het probleem in de innerlijke structuur der figuren:

Het *Maastrichts Paasdrama* is uitgegeven door J. Smits van Waesberghe in zijn *Muziek en Drama in de Middeleeuwen*, Amsterdam [1942], [2][verm.], t.z.p., [1954], 63–85, met commentaar.

Op de 'berymde tweespraaken' als uitgangspunt voor het ontstaan van ons oudste wereldlijk toneel wees het eerst mr. H. van Wijn, *Historische en Letterkundige avondstonden*, Amsterdam, 1800, eerste boek, 355.

Volledige uitgave der abele spelen in P. Leendertz Jr., *Middelned. Dramatische poëzie*, Leiden, 1907. Afzonderlijke edities: *Esmoreit*, uitg. C. G. Kaakebeen, R. Verdeyen en L. M. van Dis, Groningen, 1954 in de serie *Van Alle Tijden*; door Rob. Roemans en René Gaspar, Antwerpen, 1954; populaire uitg. door J. Notermans in *Ned. Klassieken*, Zwolle, 1955 (overgezet in moderne spelling) en in Malmbergs Ned. Schoolbibliotheek door G. Stellinga; *Lanseloot* door P. Leendertz Jr., Zwolle, 1907 in Zwolse Herdrukken, en door P. Leendertz Jr. en C. C. de Bruin[3], Zwolle, 1938; *Gloriant*, door J. Notermans, in de serie *Van Alle Tijden*, Groningen, 1948. Over deze spelen F. G. v. d. Riet, *Le théâtre profane sérieux en langue flamande au Moyen-Age*, Den Haag, 1936; Al. de Maeyer, *Midd. romantisch toneel*, Leuven, 1942; G. Stellinga, *Zinsvormen en zinsfuncties in de abele spelen*, Groningen, 1954.

Over *Het negéren van tijd en afstand in de abele spelen* schreef G. A. van Es, TNTL, dl. LXXIII, 161–193.

Gloriant is de trotse, hoogmoedige, wiens hart uitstijgt 'ghelijc den are boven alle vrouwen minne', – Florentijn, van haar kant, veracht de mannen. Wanneer zij echter van de trotse Gloriant gehoord heeft, weet zij bij hem te behoren. Ook zij hebben verder grote uitwendige moeilijkheden te overwinnen, maar het essentiële is bereikt: de liefde heeft de trots zegevierend overwonnen.

Het meest genuanceerd is het spel van *Lanseloet van Denemarken*, het spel van de diepere, tragische liefde. De schrijver heeft erin willen uitbeelden, hoe de onhoofse handelwijze van Lanseloet de liefde van Sanderijn te niet doet, waarna de hoofse ridder in het woud haar voor zich verwerft door zijn liefde die de lust overwint. Lanseloet kwam tot zijn onhoofse gedragingen doordat Lanseloet een rijk en voornaam edelman was, Sanderijn daarentegen een armer jonkvrouw van lagere adel; dit laatste feit verhinderde hem haar voorlopig te huwen. Al te gemakkelijk geeft hij dan gehoor aan de suggesties van zijn moeder: Sanderijn door dwang tot zich te nemen; hij bezwijkt voor zijn lust, voegt haar dan onhoofse woorden toe. Dit is zijn zedelijke ondergang, die zijn definitieve uiterlijke voltooiing vinden zal in zijn dood. De hoofse ridder in het woud daarentegen wordt met Sanderijn zeer gelukkig. Lanseloet en Sanderijn zijn voortreffelijk gebeeld als de gecompliceerde wezens die mensen zijn.

In al deze toneelstukken als kernelement dus de hoofse liefde, die, behoudens bij Lanseloet, een afkeer heeft van alle dorperheid en lage handelingen, het geheel gehouden binnen de kring van het adellijke leven, waarin de problemen van rang en bezit nog immer een grote rol spelen; daardoor behoren deze toneelstukken nog tot de hoofse dichtkunst, die in twaalfde en eerste helft dertiende eeuw haar hoogtepunt bereikte, maar hier nog eenmaal in tedere zuiverheid opbloeit. Teder, – niet machtig is deze kunst, die met uiterst eenvoudige middelen haar doel te bereiken weet.

Behalve deze drie abele spelen bevat het Hulthemse handschrift een fragment van het abel spel *Van den Winter ende van den Somer* met het oude twistgeding tussen de beide jaargetijden over de vraag wie de mensheid het meeste baat brengt. Ook dit stuk is nog met het liefdesprobleem verbonden, doordat het Venus is, die te hulp geroepen wordt om uitspraak te doen. Uit het oogpunt van toneelschrijfkunst is ook dit stuk een merkwaardige prestatie: de auteur heeft de jaargetijden en andere symbolen tot echt levende mensen weten om te scheppen, iets wat de latere rederijkers veelal niet meer gelukken zal.

Naast deze abele spelen werd ons overgeleverd een reeks kluchten, zg. *sotternieën*: een achttal van dergelijke stukken zijn ons uit deze (of een enkel, als *Nu Noch* en *Playerwater*, uit iets jongere) tijd overgeleverd. Zij verplaatsen ons met één slag in de wereld van het volmaakt ònhoofse, rauwe volksleven: de vrouw die haar man onder zijn ogen bedriegt *(Lippijn)*, de vrouw die de baas speelt tot haar man door list de tirannie weet te breken, maar er tenslotte weer invliegt *(Nu noch)*, de man die, dank zij zijn geschenken, eens *Drie daghe Here* mag zijn en in zijn brooddronkenheid de dwaaste dingen doet, de oude boer die in een wonderbusje blaast en meent daardoor een verjongingskuur ondergaan te hebben: hij heeft zich intussen alleen maar zwarte poeder over het gelaat geblazen *(De Buskenblaser)*, – kortom: de ruwe grappen en grollen, vooral met betrekking tot huiselijke verhoudingen tussen man en vrouw, waarbij de man doorgaans in de middeleeuwen de sul speelt, de vrouw echter de feeks. Ook het seksuele leven bleek in deze tijd, als in vroegere en latere, een bron waaruit men rìjkelijk kon putten. In de suggestieve uitbeelding van deze lagere en laagste werkelijkheid ten bate van een weinig kieskeurig publiek hebben de schrijvers een grote bekwaamheid aan den dag gelegd.

Van een deel dezer sotternieën is bekend, dat zij samen met de abele spelen werden opgevoerd.

Wie deze abele spelen en sotternieën in de tweede helft van de veertiende eeuw geschreven hebben, is onbekend. Zij zijn waarschijnlijk tot stand gekomen in oostelijk Zuid-Brabant, tegen het Limburgse aan.

BOERDEN EN SPROKEN

Wordt de geschreven letterkunde van de dertiende eeuw beheerst door de (ridder)roman, de veertiende geeft de voorkeur aan het korte verhaal, doorgaans van geen groter omvang dan twee- à driehonderd re-

---

Over *Het dramatisch conflict in Lanseloot van Denemarken*, J. van Mierlo, VMA, juni 1942, 339–357, ook in *Sprokkelingen I*, 1943.

Uitg. van *Van den Winter ende van den Somer* door R. Antonissen in *Klass. Galerij*, Antwerpen, 1946.

Dr. G. Stellinga heeft in zijn *Zinsvormen en Zinsfuncties in de abele spelen* (Groningse dissertatie), Groningen, 1954, getracht de vraag over het auteurschap van deze spelen te beantwoorden.

Volledige uitgave der sotternieën in P. Leendertz Jr., *Middelnederlandsche Dramatische Poëzie*, Leiden, 1907.

gels. De stof moge internationaal zijn, de wijze van bewerking is over het algemeen vrij oorspronkelijk. Voor de ernstige verhalen, die wij heden ten dage sproken noemen, kan men veelal de oudere bronnen elders aanwijzen, de boerden, zoals men de meer komische verhalen noemt, zijn vrijwel geheel autochtoon. Een deel van deze verhalen heeft een allegorisch of symbolisch karakter, de meeste – óók de veelal platte kluchten – hebben een duidelijk zedelijke strekking, vandaar dat zij exempelen of bispelen heten. De boerden ontlenen hun stof over het algemeen aan het leven der lagere kringen of dat van de burgerij: aan de lust des vlezes is de hoofdrol toegekend; doorgaans vormen de mannen de bedrogen partij, de vrouwen zijn hun te slim af; monniken en priesters spelen een vaak weinig verheffende rol in het eeuwige spel der liefde. De sproken daarentegen handhaven de voorkeur voor de ridderlijke sfeer, maar behandelen ook tal van andere ernstige onderwerpen, altijd in de idealistische gedachtengang. Beroemd werd de lichtelijk sentimentele geschiedenis van Pyramus en Thysbe, het verhaal *Van tween kinderen, die droeghen ene starcke minne een ontfarmelijc dinc.* Opofferende gezindheid van twee mannen voor elkaar is de grondgedachte van de sproke *Van tween ghesellen die elc voer andren sterven wilden. De mantel van eren* verhaalt van de riddervrouw, wier man 'wel twaelf jaar in heidenesse... die felle Gods viande' bestreed; zij stuurt hem steeds geld, tot zij tenslotte zelf geheel verarmt. Als haar man, overdekt met roem, terugkeert, kan zij zich niet schitterend kleden als de andere prachtig uitgedoste vrouwen, maar haar man strekte haar tot 'mantel van eren', waardoor geen vrouw schitterde zoals zij op het feest, dat de landsheer gaf ter ere van de teruggekeerde ridder. En zo is er meer, ook van godsdienstige strekking, dat hier echter niet verder opgesomd kan worden.

Min of meer bekende auteurs van dit soort werk zijn de Gentenaar Boudewijn van der Lore met een niet onverdienstelijke allegorie *De Maghet van Ghend* (1381), Augustijnken van Dordt, en vooral Willem van Hildegaersberch, die geleefd moet hebben vóór 1350 tot ongeveer 1408 (Hildegaersberg is een plaatsje bij Rotterdam). De vorm van zijn werk is typisch 14e eeuws met zijn voorkeur voor disputaciën en allegorieën en zijn verdeling in coupletten; voor wat de geest ervan betreft: deze wordt beheerst door de zin voor nutte lering. Alle rangen en standen, alle mensen houdt hij zijn wijze lessen voor, maar hij mist de idealistische strijdbaarheid van Van Maerlant; hij is veeleer wankelmoedig en weifelachtig van stemming. Aardig is hij als verteller; hij kan goed waarnemen en heeft enige zin voor humor. Maar over het

geheel maakt Van Hildegaersberch een wat droge, nuchtere indruk.

De beste verteller van novellen, als hoedanig wij de sproken toch beschouwen kunnen, is de dichter DIRC POTTER (ca. 1370–1428).

Deze edelman werd geboren uit een aanzienlijk geslacht. Als secretaris van Willem VI heeft hij verschillende belangrijke zendingen volbracht. Een ervan voerde Potter naar Rome, waar hij tussen 1411 en 1412 langer dan een jaar verbleef. Hij heeft er zich in volle renaissancetijd, volgens zijn eigen verklaring, enorm verveeld, en keerde terug met een grote afkeer van de Italianen en hun verdorven zeden.

Maar hij heeft er althans de idee van zijn grote werk *Der Minnen Loep* opgedaan. Potter verhaalt, hoe hij eens ging wandelen langs een rivier om zijn melancholie te verdrijven. Daar verscheen hem 'in eens gheesten wise Ene joncfrou van hoghen prise', vrouwe Venus, die hem, 'man ende scriver vanden bloede', aanspoort een gedicht te schrijven over der minnen loep. Volgaarne voldoet Potter aan haar verzoek, te eerder, daar Venus belooft hem te helpen bij het vinden van zijn stof.

En zo ontstond aan het einde van deze periode *Der Minnen Loep* als het merkwaardigste gedicht in dit genre. Potter behandelt vier soorten liefde: eerst de 'ghecke' liefde, dan de goede reine liefde, vervolgens de ongeoorloofde minne, tenslotte de geoorloofde minne. Geheel in de geest van de veertiende eeuw is *Der Minnen Loep* dus een leerdicht, dat Potter echter geïnjecteerd heeft met het andere, in deze eeuw geliefde, genre der korte verhalen, en hij deed het beter dan zijn voorganger Van Hil-

---

Over de sproke, de novelle en hun voorlopers zie Janet M. Ferrier, *Forerunners of the French novel. An essay on the development of the 'Nouvelle' in the later Middle ages*, Manchester, 1954.

Voor de oudere uitgaven der boerden en sproken zie J. van Mierlo, *Gesch. Lett. Ned.*, *II*, 76–77; daarna werden de boerden uitgegeven door C. H. A. Kruyskamp, *De Middelnederlandse Boerden*, 's-Gravenhage, 1957.

Pyramus en Thysbe, uitg. door E. Verwijs, *Bloemlezing uit Middelned. Dichters*[3], *III*, 1–8.

Van tween ghesellen, uitg. E. Verwijs, *Bloemlezing*[3], *III*, 9–17.

Mantel van Eren, uitg. *Belgisch Museum X*, 64–69.

Boudewijn van der Lore, uitg. Ph. Blommaert, *Oudvlaemsche Gedichten II*, Gent, 1841.

Willem van Hildegaersberch, uitg. W. Bisschop en E. Verwijs, 's-Gravenhage, 1870. Vier gedichten ook in E. Verwijs, *Bloemlezing III*, 62–85 (o.a. het bekende *Van Mer*, waarover C. G. N. de Vooys, TNTL, 1918, 311).

Der Minnen Loep, uitg. P. Leendertz Wz., Leiden, 1845–1847. Een recente studie van B. Overmaat handelt over Potters *Der Minnen Loep* als mogelijke vertaling uit het Duits, Ni Tlg 1960, 210–219.

degaersberch. De kleine zestig novellen die zijn werk bevat, zijn niet alle meesterstukken, maar verschillende ervan zijn uitmuntend verteld, levendig en goed verbeeld, in een losse, snelle verteltrant neergeschreven, die van het levende Nederlands en de in spreekwoorden en zegswijzen neergelegde volkswijsheid een goed gebruik weet te maken. Telkens legt de schrijver de nadruk op de wijze les die uit het verhaalde te trekken valt. Men krijgt soms de indruk, dat hij zich aan zijn publiek verplicht voelde een leerdicht te schrijven, maar dat hij zich eigenlijk veel liever bezighield met het vertellen van aardige en onaardige geschiedenissen, waarvoor hij de stof ontleende aan klassieken, bijbel, middeleeuwse romans, enz. De moralisaties van Potter maken dan ook niet het blijvende van zijn vier boeken uit; dat doen de novellen: een korte summa van veertiende-eeuwse vertelkunst.

In zijn latere jaren schreef Potter een tweede werk, thans in proza, door hem zelf *Blome der Doechden* genoemd. Aansluitend op de *Blome* schreef Potter nog een derde werk, dat nauw met de *Blome* samenhangt: *Mellibeus*, een zedenkundig traktaat.

Potter stierf in 1428 als de 'heksluiter van deze periode van gisting en verval, wier geest hij in zich opneemt en samenvat', zoals Van Mierlo formuleerde.

Dirc Potters *Blome der Doechden*, uitg. als *Dat bouck der Bloemen* door Fr. P. S. Schoutens o.f.m., Hoogstraten, 1904 (in een minder nauwkeurige editie).

Over *Mellibeus* zie B. G. L. Overmaat, *Mellibeus* (proefschrift Nijmegen), s.l. [Arnhem], s.d. [1950], waarin ook de tekst van *Mellibeus*.

VAN MIDDELEEUWEN
NAAR RENAISSANCE

De 'breuk der tijden' bestaat slechts in de verbeelding. In de werkelijkheid van de natuurlijke orde treedt zij nergens op; het een ontwikkelt zich uit het ander krachtens de wet van oorzaak en gevolg.

In de gestadige groei der Westeuropese mensheid is de renaissance een belangrijke bloeiperiode, een bloei die opgroeit in de tuin der middeleeuwen. Zij vormt een versnelling van het levenstempo; zij betekent een alzijdig openbloesemen van eeuwenlang verzamelde vitale krachten. Heel de rijke groei der middeleeuwse beschaving stuwt de krachten samen, heel de periode der middeleeuwen hoopt de energieën op die nu met toenemende kracht in beweging komen, ten dele zelfs exploderen.

De middeleeuwen huldigden een strak theocentrische wereldbeschouwing. God werd gezien, niet alleen als schepper en behouder van deze wereld, maar ook als degene op wie, als op het laatste doel, heel de schepping gericht was; men zag het leven van enkeling en gemeenschap steeds in *noodzakelijke* verhouding tot het einddoel, beschouwde ook al het geschapene als uitsluitend *middel*. Het goddelijke, bovennatuurlijke, heilige beheerste de hele samenleving als gevolg van de stelling, dat alle aardse zaken volstrekt moeten staan in de dienst van God, om Zijn rijk hier op aarde te verwerkelijken.

Thomas van Aquino verkondigde de nieuwe visie, die in haar consequenties de eenzijdigheid ophief die voortvloeide uit de beschouwing van al het geschapene uitsluitend als middel.

Thomas betoogde dat het mogelijk was om, zonder enigszins te kort te doen aan de hiërarchie der waarden, natuur en cultuur te beschouwen, niet alléén als *middel*, dat als zodanig enkel en alleen dient voor

---

Over de renaissance bestaat een zeer uitgebreide literatuur. Het wezenlijke uitgangspunt van de discussie over dit onderwerp was het werk van J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Basel, 1860. Dit geschrift gaf de stoot tot een grote reeks publikaties waarvan de belangrijkste zijn behandeld in de synthetische studie van H. Schulte Nordholt, *Het beeld der Renaissance*, Amsterdam, 1948. – Schulte Nordholt bespreekt o.a.:

Ernst Walser, *Christentum und Antike in der Auffassung der italienischen Frührenaissance*, in Archiv f. Kulturgesch. 11 (1914), 273-288; Ernst Walser, *Lebens- und Glaubensprobleme aus dem Zeitalter der Ren.*, *Die Religion des Luigi Pulci, ihre Quellen und ihre Bedeutung*, Die neueren Sprachen, Zschr. f. d. Unterricht im Engl. u. Franz., 10. Beiheft, Marburg, 1926; Konrad Burdach, *Sinn und Ursprung der Worte Renaissance und Reformation*, in Sitzungsber. der Kgl. Pr. Akad. der Wiss., XXXII, I, 594–646; her-

het doel en door het doel bepaald wordt, maar hen óók te zien als *doel*, dat als doel zijn eigen waarde heeft. Weliswaar een intermediair doel, aangezien het uiteindelijk onderworpen is aan een hoger, maar dan toch een goed en een waarde *op zich*, en niet *uitsluitend* een middel.

De door deze visie geïnaugureerde beschouwingswijze heeft wijsgerig gesanctioneerd en gestimuleerd wat met de geleidelijke ontwikkeling en ontplooiing van het leven als nieuwe werkelijkheid en nieuw wereldbeeld ontstaan zal en renaissance wordt genoemd. Men ziet in toenemende mate *de natuur óók als een eigen waardevolle werkelijkheid, uit haarzelf verklaarbaar.*

Dit aspect nu heeft in zijn ontwikkeling in de loop der eeuwen geleid tot het verlangen al het geschapene in en om zijn veelvuldige verschijningsvormen te bestuderen. Had men zich in de vorige eeuwen bij voorkeur van de concreta gewend naar metafysische waarden (om dan op te stijgen tot God, natuur en mens bestuderend in hun relatie met en afhankelijk van God), nú keert men zich steeds sterker naar de aarde en haar realia, naar de concrete zijde van de universele realiteit. Het is deze zucht naar het concrete, deze *concretezza*, die de ziel genoemd is van humanisme en renaissance.

Door haar concretezza vervolmaakte en voltooide de renaissance wat in de middeleeuwse cultuur besloten lag. Zij hief, door deze concretezza in denken en doen, een zekere vroeg-middeleeuwse eenzijdigheid op en verrijkte haar beschaving. Met als gevolg een verhoogde vreugde aan het aardse leven en de aardse schoonheid, de lust tot het stellen van grote daden, grote cultuurdaden vooral.

Deze wending (van de geest) naar de aarde, naar haar grijpbare vormverscheidenheid en gevarieerdheid die tot altijd nieuwe ontdekkingen

---

druk 1918 in *Ref., Ren. und Hum.*, tweede druk 1926, Berlijn; Bertrando Spaventa, *Scritti filosofici*, ed. G. Gentile, Napels, 1901; H. W. Eppelsheimer, *Das Renaissance-Problem*, in Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 11, 477–500; Giovanni Gentile, *La Concezione Umanistica nel Mondo*, in Nuova Antologia, 277, 1931, 307 vlg.; J. P. van Praag, in De Stem 21 (1941), 522–544; A. von Martin, *Soziologie der Renaissance*, Stuttgart, 1932; J. Huizinga, *Het probleem der Renaissance*, in *Tien Studiën*, Haarlem, 1926, 289–344.

Van belang zijn verder de door Schulte Nordholt niet behandelde Fr. Olgiati, *L'Anima dell' Umanesimo e del Rinascimento*, Milaan (vgl. Studia Catholica III (1927), 187–200); H. W. Rüssel, *Gestalt eines christlichen Humanismus*, Amsterdam, 1940; Philippe Monnier, *Le Quattrocento.* Essai sur l'histoire littéraire du XVe siècle italien[17], 2 delen, Paris, 1920; God. Kurth, *L'église aux tournants de l'histoire*[5], Bruxelles, 1922,

leidde, tot haar schoonheid ook, bracht allereerst de 'ontdekking' van de mens. Dat wil zeggen: de mens wordt er zich van bewust een van anderen onderscheiden eigen gedachten- en gemoedsleven te bezitten, dat voor cultivering en differentiëring vatbaar is, en dit tot ontwikkeling van een eigen persoonlijkheid.

Dit in de renaissancetijd in gang gezette proces van de zo genoemde zelfontdekking van de mens nu, heeft wederom een tweezijdige oriëntatie. Stellig *plaatste het de mens in het middelpunt van de schepping*. Dit behoefde niet per se te betekenen dat de God-mens onttroond werd door de mens-god, maar wel dat de mens in de schepping gezien werd als centraal spiegelbeeld van de goddelijke wijsheid en schoonheid. Dit was de éne oriëntatie, namelijk die binnen de christelijke wereldconceptie.

De andere voltrok zich, gechargeerd geformuleerd, in de richting van wat juist genoemd werd de onttroning van de God-mens ten bate van de mens-god. Zij bracht mee een lósmaking uit hogere bindingen en verbanden, een substantivering van aardse activiteiten. Deze mens ervaart zich als een persoonlijkheid, met eigen onafhankelijk innerlijk leven en eigen onafhankelijke uiterlijke levensmogelijkheden. Hij ziet zichzelf niet allereerst als gebóndene in religieuze en maatschappelijke verbanden, maar als vríje, 'singuliere' persoonlijkheid. Het *individualisme* doet *principieel* zijn intrede.

Het is stellig waar, dat óók de middeleeuwen uiterst individualistische en sterk autonome persoonlijkheden kenden; er zijn er die zich waarschijnlijk wezenlijk niet aan hogere maatschappelijke of religieuze normen gebonden achtten. Zij blijven echter uitzonderingsgevallen en worden door anderen niet 'ideaal' geacht. De renaissance – in de 15e eeuw – kent echter de *uomo singolare* als *normaal*: 'schrankenlos spezialisieren sich tausend einzelne Gesichter', zegt Burckhardt, en er is be-

---

123–160; Aug. Vermeylen, *Geschiedenis der Europeesche plastiek en schilderkunst*, 3 delen, Amsterdam, 1921–1925; nieuwe uitgaaf in één deel, Amsterdam, 1945; dez., *De Vlaamsche letterkunde door de eeuwen heen I*, Amsterdam, 1932; G. J. Hoogewerff, *De ontwikkeling der Italiaansche Renaissance*, Zutphen, (1921); Annalen Kath. Wetensch. Ver., 1930, 171–235 (artikelen dr. G. Brom, dr. J. de Jong, dr. P. C. de Brouwer, F. v. d. Borne); P. Sobry, *Principiëele beschouwingen over de studie en het karakter der Renaissancistische literatuur, voornamelijk in Italië*, Feestbundel H. J. v. d. Wijer, Leuven, 1944; A. Stubbe C.s.s.R., *Naturalistisch of Mystiek? Het probleem der Renaissance als aanleiding tot het probleem der Barok*, Leuven, 1933; A. J. M. Cornelissen, *De strijd om de moderne staatsidee I. Het Macchiavellisme*, Nijmegen, 1946; B. de Ligt, *Erasmus begrepen uit de Geest der Renaissance*, Arnhem, 1936; *Alg. Lit. Gesch. III, De Renaissance*, onder red. van prof. dr. P. Sobry, Utrecht.

wustzijn van deze *singularitas*, van deze verregaande verbijzondering.

Tegenover deze streving naar verbijzondering en singulariteit staat, in een iets meer gevorderd stadium der renaissance, het ideaal van de *uomo universale*, die de onderschikking der bijzonderheden en particulariteiten aan een hogere harmonische menselijkheid voorstaat; in hem treedt op de 'gegenseitige Neutralisierung des Vielen'; hij streeft naar de persoonlijkheid 'in welchem keine Eigenschaft aufdringlich vorherrscht'. Leonardo da Vinci is er het *ideaaltype* van. In de hoge renaissance is de singularitas bedwongen, stijgt het gevoel van de eigenwaarde der harmonische persoonlijkheid. De kerk heeft, in de zestiende eeuw, van dit streven naar de harmonische persoonlijkheid en van het humanisme in het algemeen, gebruik gemaakt om de individualistische, singularistische tendensen te bestrijden, ook het protestantisme dat men als een bron van 'wanorde' en 'barbarij' zag. Maar tegenover de enkele universele persoonlijkheden staan, met name in de vijftiende eeuw, 'de duizend persoonlijkheden, die enkele faculteiten onbegrijpelijk hoog hebben opgevoerd'.

In dit proces van 'vrijmaking' der persoonlijkheid (en nieuwe binding) heeft een uitermate belangrijke rol gespeeld al wat samengevat wordt onder de termen *oudheid* en *humanisme*.

De rivier der antieke traditie, die vanaf de oudheid tot in de dertiende eeuw stroomt, had niét geleid tot de eigenlijke renaissance. Het lijkt veeleer alsof door een plotselinge nieuwe visie, gebaseerd op de concretezza, in de Italiaanse steden met het zelfbewustzijn hunner burgers een *minder* van vroegere bindingen en tradities afhankelijke, en daarom voor de toekomst vruchtbaarder waardering der oudheid kon optreden. Men zag fris en onbevangen de waarden der oudheid in een enthousiaste begeestering, men zag ze als nieuw, 'en misschien is het geheim van de bekoorlijke frisheid der nieuwe Humanistische cultuur in Florence juist gelegen in het feit, dat de oude traditie verbroken werd'. De oudheid is voor hen de mythe, het ideale oerbeeld.

In eerste aanleg bewondert men de *vorm* waarin de oudheid zich uitsprak, de volmaakt geachte vorm.

Het effect van de bestudering der antieke 'vormen' is enorm geweest. Niet alleen voor wat betreft de vormelijke aspecten die bewondering en navolging uitlokten, maar ook voor *de geestelijke waarden* die in deze vorm waren uitgesproken. Men zocht naar het beeld van de mens zoals zich dat in bepaalde, nieuw of opnieuw ontdekte geschriften openbaarde;

men vindt er een *verheven opvatting van de menselijke persoonlijkheid en waardigheid, die in het oog der renaissancisten op en om zich bewondering verdiende.*

De renaissance is ten aanzien van de menselijke natuur optimistisch; in tegenstelling met Luthers leer van de algehele verdorvenheid der menselijke natuur, acht Erasmus haar goed en nauwelijks door de erfzonde geschonden. De vrijheid is een van haar hoogste goederen. De renaissancist is het erom begonnen ook de natuurlijke eigenschappen van de mens zo volledig en harmonisch mogelijk te ontplooien. Thans worden vrijwel alle energieën gericht op de aarde en de cultuur. Ook de religieuze naturen geven zich met volle overgave aan hun taak op aarde, omdat zij oordelen dus doende Gods rijk te verwezenlijken. Dit is de typisch moderne trek in het calvinisme. Men beoogt de *volledige* ontplooiing van de hooggewaardeerde persoonlijkheid.

De *waardering van de menselijke persoonlijkheid* bezit in het Noorden een meer godsdienstig, in het Zuiden een meer esthetisch karakter, maar wezenlijk voor beide is het streven de mens een gevoel van nieuwe zekerheid te geven, de waardigheid van de mens ook tegenover God op te houden, deze juist in God te verankeren. De gedachte van God als vriend van de mens is eigendom van de platonische wijsbegeerte van de Academie te Florence in het Zuiden en de *Imitatio* in het Noorden. Dit individualisme van de renaissance is wezenlijk christelijk, veeleer anti-averroïstisch en anti-aristotelisch.

Essentieel voor de humanist is tenslotte zijn *verdraagzaamheid.* Het 'steile', rechtlijnige karakter van het middeleeuws denken met zijn typisch theocentrische tendens wordt door het humanisme soepeler, genuanceerder, horizontaler, 'menselijker'; men houdt rekening met méér mogelijkheden dan voordien het geval was.

Het vinden van een evenwicht in de spanningen waarvoor het leven de mens stelt, maakt deze mens tot de typische christen-humanist. Een *muzische* mens, geen vulkanische.

Een typische variant van het humanisme uit deze periode is het *bijbels humanisme* met aanzienlijke representanten als Colet, Thomas More en Erasmus. Met name deze laatste heeft het een Europees aanzien gegeven, welks betekenis moeilijk te overschatten valt. Het humanistische *ad fontes* werd bij hem steeds nadrukkelijker belangstelling voor de bronnen van het christendom: de kerkvaders en vooral de H. Schrift.

Over christendom en humanisme zie H. W. Rüssel, *Gestalt eines christlichen Humanismus*, Pantheon Akademische Verlagsgesellschaft, Amsterdam, 1940.

De door Thomas voorgestane *onder*scheiding binnen het grote synthetische verband, dat aandacht voor de aarde en haar waarden niet alleen aanvaardde maar stimuleerde, leidde intussen óók tot scherpe *scheiding* van wat naar Thomas' inzicht in de totale werkelijkheid in een hogere synthese vervlochten was. De erkenning van een eigen domein van het wijsgerig denken, de erkenning ook van de aarde als een eigen werkelijkheid vonden in de komende eeuwen niet alleen hun volledige toepassing, maar leidden in de dynamiek van deze cultuurbeweging en het denken óók tot een substantivering van wijsgerig denken en aarde, tot volledig naturalisme, tot een beschouwingswijze dus die deze aarde en de wijsbegeerte als enige (natuurlijke) realiteit kende met miskenning van bovennatuur en theologie.

Dit in sferen van het beschouwelijk denken, maar ook, consequent, in die van het handelen.

De middeleeuwse, 'gotische' mens leefde uit zijn 'Sehnsucht' naar de 'hemel', het andere, eeuwige, oneindige, bovenaardse. De renaissancemens concentreert zich primair op het aardse en eindige. Voor velen blijft dit aardse een Godsgeschenk, een manifestatie in de tijd uit het goddelijke; het wordt als zodanig gewaardeerd en begrepen, en voert langs deze (om)weg de gedachten op naar de hemel. Voor anderen echter heeft deze concentratie op de aarde het effect van een al het andere uitsluitende. De late renaissance zoekt opnieuw de synthese van eindig en absoluut. Maar de weer dáárop volgende eeuwen gaan eigen wegen op het voetspoor der denkers uit de renaissance die het christelijke concept hadden losgelaten. In de zeventiende en achttiende eeuw zal met Descartes de westerse wijsbegeerte eigen wegen gaan, wegen die als het ware uitgestippeld lagen in de middeleeuwen toen Averroës zijn rationalisme uiteenzette. Het zijn wegen die leiden naar een nieuwe, aards-georiënteerde, rationalistische en individualistische samenleving en mens, een nieuw, aards-georiënteerd humanisme, ook in Frankrijk, Nederland en Engeland voorzover dit niet meer op de christelijke kerken en het humanisme was afgestemd, al behield het in Descartes en Leibnitz en latere denkers (Voltaire, Lessing, Herder, Kant en Hegel) zijn heimwee naar universaliteit en geestelijke eenheid van Europa.

Na eeuwen zal de 'antihumanistische' tendens in de protestantse theologie ook tegen deze 'verdunde' vormen van humanistische theologische en wijsgerige beschouwing protesteren in de christelijke theologie van Kierkegaard en Barth.

De renaissance als cultuurbeweging wijzigt vrijwel alle aspecten van het leven. Oók dat van de kunst.

Uiteraard zullen wij in de kunst de wezenlijke eigenschappen die in de beweging als geheel aanwezig zijn, terugvinden. Naturalisme, realisme *(concretezza)* zowel als humanisme en individualisme vinden bij de kunstenaars spontane weerklank.

Het *naturalisme*, het leggen van een zwaarder accent op het natuurlijke leven als zelfstandige waarde, zònder dit telkens uitdrukkelijk met het bovennatuurlijke en goddelijke te verbinden, heeft zich in de kunst gedemonstreerd als toename van het profane element in de kunst. De verhoogde vreugde aan het aardse leven en de aardse schoonheid, waar zou zij sterker weerklank vinden dan juist bij de kunstenaars, die als hun uitdrukkingsmiddel bij uitstek het zintuiglijk-waarneembare, het stoffelijke hanteren? Dit betekent echter allerminst dat van het begin af aan alle renaissancekunst uitsluitend geocentrisch zou zijn, ook (zoals gesteld is) waar zij religieuze stoffen bewerkt; een aanzienlijk deel der kunstenaars uit deze tijd bedoelt zeer duidelijk ook waar men 'aardse' stoffen uitbeeldt, b.v. de mens, deze te zien als spiegelbeeld van de schoonheid en wijsheid Gods. Anderzijds ontwikkelt een ander en stellig niet minder aanzienlijk deel der kunstenaars zich tot uitbeelders van de aardse werkelijkheid tout court.

Met dit naturalisme hangt ten nauwste samen het *realisme*, de drang, enerzijds, de stoffelijke dingen van de aarde zo nauwkeurig mogelijk waar te nemen, anderzijds, deze dingen zo nauwkeurig mogelijk uit te beelden. Eerst in deze tijd komt de beeldende kunstenaar ertoe mensen, dieren en dingen op honderden wijzen te bestuderen en na te tekenen; hij streeft ernaar zijn objecten als het ware op heterdaad te betrappen. Hier viert de *concretezza* haar hoogste triomfen.

Inderdaad, en natuurlijk, treedt in alle cultuurperioden realisme op; altijd hebben bepaalde menselijke geesten de behoefte gehad de natuurlijke werkelijkheid der dingen (ook) zo dicht mogelijk nabij te komen. *Van den Vos Reinaerde* is een 'realistisch' werk. Wat echter in de middeleeuwen *in de bedding van* een alomvattend theocentrisch en

---

Over de *concretezza* Fr. Olgiati: *L'Anima dell' Umanesimo e del Rinascimento*, Milaan; vgl. de samenvatting van P. J. M. Heskes, Studia Catholica III (1927), 187–200.

maatschappelijk-middeleeuws wereldbeeld als realisme voorkwam, kiest in de vroege renaissance als *zelfstandige stroom* zijn eigen bedding en gaat hoofdstroom worden. Thans heerst de liefde voor de verschijning als aardse werkelijkheid.

Nadat het naturalisme is uitgelopen op een consequent en principieel realisme wordt in de zestiende eeuw het realisme uit de aanvangsperiode der renaissance overwonnen, niet in een nieuwe theocentrische synthese, maar in een subjectieve synthese: het is niet de natuur waaraan de geest van de mens zich onderwerpt, het is de géést, die de natuur en verschijningsvormen aan zich onderwerpt.

Naast deze, de natuur idealiserende en stilerende, redelijkheid heeft de renaissance nog een ander ideaal. Hebben de grote kunstenaars eenmaal door nauwgezette waarneming en geïnspireerd op het voorbeeld der klassieken in zich een reeks geïdealiseerde beelden gevormd van de werkelijkheid, dan wordt op zeker moment het zwaartepunt gehéél verlegd van de (geïdealiseerde) natuur-buiten-de-kunstenaar naar de innerlijke visie-in-de-kunstenaar.

Hierin treedt, naast naturalisme en realisme, het *individualisme* der renaissance naar voren. De renaissancekunstenaar, voor wie humanisme en individualisme levende begrippen zijn, streeft naar bewuste cultivering van persóónlijk gedachte- en gevoelsleven; hij beoogt, als kunstenaar, niet, zoals voordien veelal het geval was, een algemeen aanvaarde gedachte of een algemeen doorleefd gevoel uit te drukken; hij beoogt zijn persoonlijke opvatting, zijn persoonlijke visie, zijn persoonlijk gevoel tot uitdrukking te brengen.

Dit individualisme met zijn drang tot expressie van het persóónlijk-doorleefde en het persóónlijk-geziene, voert op den duur steeds verder af van het eenvoudige realisme, van de geïdealiseerde natuur-buiten-de kunstenaar ook náár de innerlijke visie-in-de-kunstenaar. De kunstenaar heeft, door zijn studie van de realiteit, zich een zodanige innerlijke rijkdom aan beelden der natuur verworven, dat hij – zonder nu nog langer angstvallig telkens naar buiten te moeten kijken – uit deze innerlijke rijkdom kan scheppen. Hij weet ook door combinatie van in zijn innerlijk aanwezige beelden, door de kracht van zijn scheppende individuele verbeelding, nieuwe beelden te vormen. En wanneer deze kunstenaar een volledig levend mens is, brengt hij dit innerlijk leven van zijn persoonlijkheid tot uitdrukking in grote, samenhangende, beeldende gehelen, doorgaans – in overeenstemming met het redelijk karakter van de renaissance – in een statige, rustige, beheerste stijl.

De kunstenaars der renaissance wàren veelal bezielde persoonlijkheden. Bezield door de drang naar ontplooiing van hun persoonlijkheid, ontplooiing van wil of intellect, of beide. Waar de wil overheerst met het gevoelselement, ontstaat het driftig bewogene, het gistende, de kokende baaierd, de schaterende lach, de dolle levenslust, waarvan misschien Rabelais de meest typische vertegenwoordiger is. Anderzijds kent deze tijd de grote evenwichtigen van geest, de door de klare, zuivere rede geleiden, die naar helderheid, sereniteit, evenwicht en harmonie streven: Ariosto bijvoorbeeld. Beiden echter bezitten de 'heroïsche phantasie'.

In de blijvende kunstwerken van de renaissance treft de samenvloeiing van beide componenten: zij zijn geladen door een machtig dynamisch levensgevoel, het levensgevoel van de heroïsche Mens, de Held, dat echter beheerst wordt door de kracht van de rede. Naarmate de renaissance voortgaat, zal edele rust, klare helderheid, verheven harmonie haar sprekendst kenmerk worden: de beheersing door de rede gaat nadrukkelijk overheersen, en de klassiek-evenwichtige monumenten van de bloeiperiode ontstaan.

Dit beheerst-heroïsche zoekt de renaissancekunstenaar uit te beelden in een grote stijl, die door de rede tot helderheid en klaarheid, tot edele vorm en harmonische bouw gedwongen wordt. Hij streeft naar een logisch en verantwoord geheel, naar de schepping van duidelijk-plastische, menselijke gestalten, die men kan analyseren.

Een groot deel van hun energie hebben de renaissancekunstenaars besteed aan de exploratie van de *technische middelen* die zij veroveren moesten om hun persoonlijke kijk in een persoonlijke vorm tot uitdrukking te kunnen brengen. De renaissance met haar realisme en haar nieuw begrip van schoonheid heeft het kunnen, de 'kunst' in engere zin, de techniek tot volle ontplooiing gebracht.

De kunst wordt geleidelijk doel op zich. Zij blijft niet langer middel in dienst van de godsdienst en het schone leven, maar wordt een waarde, op en om zichzelf geschapen en genoten. Waar de grote, bezielde persoonlijkheid schept, heeft dit tot het ontstaan van prachtige kunstwerken aanleiding gegeven. Tevens echter is ook hier de mogelijkheid gegeven snel van de kunst in het *artificiële* ten onder te gaan, als niet langer een groot en overvloedig leven de kunstenaar inspireert, maar waar de al te opzettelijke, min of meer cerebrale toeleg op het werk dit tot levenloos produkt doet verworden; het werk wordt resultaat van

kunstvaardigheid zonder meer. De kunstenaars scheppen zich dan een eigen jargon, een verfijnde vormentaal zonder veel inhoud, een geheimtaal, die alleen voor enkele ingewijden verstaanbaar is, maar waar het profanum vulgus buiten gehouden wordt.

Mede daardoor ontstaat in de renaissancetijd een kloof tussen het volk enerzijds, en de kunstenaar en diens kunst anderzijds. Deze kloof ontstond allereerst, doordat de humanist gebruik maakt van het Latijn; vervolgens doordat de renaissancekunstenaar vaak te zeer verbijzonderde opvattingen, ideeën en gevoelens tot uitdrukking brengt, vaak ook, doordat zijn vormgeving zoal niet artificieel dan toch zó verfijnd en geperfectioneerd is, dat het werk voor niet ingewijden moeilijk verstaanbaar was.

* * *

In Nederland ontwikkelt de renaissance in de letterkunde zich als volgt:

In de eerste fase breekt zij door de middeleeuwse vorm heen; dit gebeurt in sommige rederijkersprodukten en in verschillende opvattingen van de rederijkers; de nieuwe geest openbaart zich in de humanisten uit de school van Geert Groote en hun belangrijk Bijbels Humanisme: vijftiende eeuw.

De tweede fase kenmerkt zich door het christelijk humanisme van Erasmus, Coornhert, Spiegel, de persoonlijkheidscultuur van Jan van Hout, vooral echter door het individualisme van Jan van der Noot en in diens ontvankelijkheid voor de natuurschoonheid: vroege renaissance: zestiende eeuw. – In de, in de Nederlandse taal geschreven, letterkunde uit de persoonlijkheid zich in deze tijd vooral lyrisch.

Dan komt zij tot haar hoogste bloei in de klassieke renaissancekunst van de grote zeventiende eeuwers, allereerst in de lyriek, het genre waarin een artistieke vernieuwing gewoonlijk het eerst en sprekendst tot uiting komt (lyriek schrijven zowel Bredero als Hooft en Vondel); vervolgens ook in de dramatiek (het toneel ondergaat in deze tijd een steeds sterker invloed van de geest en de vorm van het toneel der klassieken, aanvankelijk vooral van dat der Romeinen, later ook van dat der Grieken; het werd beoefend door dezelfde auteurs en nog meer andere), en in hun proza (Hooft en Vondel): hoge renaissance: eerste helft zeventiende eeuw.

Wanneer wij thans de behandeling van de geschiedenis der Nederlandse letterkunde hervatten, zullen wij daarbij uiteraard niet alleen aandacht hebben te schenken aan het opbloeien van de renaissànce in de

tuin der letteren, maar aan àl wat leeft en, ten dele, afsterft. De nu direct volgende periode in haar geheel biedt het typische beeld van een overgangstijdperk, waarin een soms verwarrende veelheid verschijnselen zich voor het oog van de beschouwer verdringt.

Een belangrijk werk over de stijl (in brede zin) van de Renaissance is W. Sypher, *Four stages of Renaissance style*, Garden City, N.Y., 1956.

De renaissancekunstenaar, geschoold bij klassieken en door de rede, streeft er weloverwogen naar alle technische middelen te veroveren om zijn persoonlijke kijk in een persoonlijke vorm tot uitdrukking te kunnen brengen.

Voor wat de *innerlijke vorm* betreft, streeft hij naar een logisch doordacht en verantwoord geheel; hij beoogt de stof zó te organiseren dat daaruit duidelijk zijn opvatting spreekt (b.v. over de verhouding tussen gevoel en verstand, tussen individu en gemeenschap, enz.) of – in de lyriek – zijn levensgevoel (dit laatste door het ritme).

Voor wat de *uiterlijke vorm* betreft, poogt de renaissance de eisen die uit de aard van elk genre voortvloeien, logisch, en, ten dele, in klassieke geest vast te stellen. Men beoogt schepping van duidelijk plastische, menselijke gestalten, scherp voorstelbare handelingen (dramatiek) en beschrijvingen (epiek), streeft naar precieze verwoording der gevoelens (in lyriek) in steeds meer geperfectioneerde vormen (sonnet; vgl. Walter Mönch, *Das Sonett. Gestalt und Geschichte*, Heidelberg, [1954]). Dit alles leidt tot bewuste toeleg op de techniek van het werk, en tot een nieuwe waardering van de kunst en het kunstwerk. De echte renaissancekunstenaar streeft er niet meer naar enig praktisch nuttig doel te dienen, hij beoogt geen stichting, lering of ontspanning, maar 'schoonheid': de kunst is niet langer middel als in de middeleeuwen, maar zij wordt eigen doel en luxe.

VAN MIDDELEEUWEN NAAR RENAISSANCE

EERSTE PERIODE

1430–1517

INLEIDING

In de Bourgondische tijd (in 1430 verplaatst de hertog van Bourgondië zijn hof van Dijon naar Brussel) worden de Nederlanden opgenomen in de toenmalige Europese politiek. Maar ook binnen de landen verandert veel, allereerst sociaal, door het steeds nadrukkelijker naar voren treden van de derde stand in de steden, die grote welvaart leert kennen. Het platteland neemt een zeer ondergeschikte positie in: er heerst daar veel en diepe armoede. En hiermede stuiten wij op een eigenaardige trek van de vijftiende eeuw: zij is een eeuw van felle, soms ontstellende tegenstellingen. Binnen één en dezelfde staat, binnen één en hetzelfde gewest overdadige rijkdom naast nijpende ellende. Binnen één en dezelfde stand – als de burgerij – uitingen die getuigen van grofheid, ruwheid en zedelijke verdorvenheid naast een uitgesproken zin voor levensverfijning, luxe en drang tot hoger geestelijk en kunstzinnig leven. De Bourgondische mens heeft een levensstaat gevoerd als tevoren in deze landen niet gekend was; prachtlievend, feestelijk, praalziek, ging hij zich vaak te buiten aan overdaad en zedeloosheid – om dan weer tot inkeer te komen en uiting te geven aan een waarachtig en vroom geloof, waarin de vrees voor de vier uitersten vaak het enig middel scheen om het al te dartele vlees te beteugelen.

Vooral in de zuidelijke gewesten, waar de hertog resideerde en de aristocratie inheems was, lagen de brandpunten van het beschavingsleven: in groten getale trokken de kunstenaars naar deze landen om emplooi voor hun arbeidskracht en belangstelling voor hun werk te vinden.

Nog is in deze eeuw de kunst dienstbaar, of, als men wil, onmiddellijke levensuiting: nog immer heeft zij tot taak de levensvormen – ridderlijke, godsdienstige, burgerlijke – te versieren: 'wat men zoekt, is

niet de kunst zelf, maar het schone leven'. Maar het proces van de substantivering der kunst is onmiskenbaar begonnen, de losmaking van de kunst uit haar volstrekte dienstbaarheid aan de opsiering en de verhoging van de luister van het leven zelf: men wordt zich bewust van het eigene van het esthetisch schone naast het moreel en godsdienstig schone.

De letterkunde blijft hierbij niet achter: de kunst van de rederijkers is ten dele als kunst in de moderne zin van het woord bedoeld, als schoonheid, als luxe. De rederijkers ontdekken het gedicht als een doel op zich, als voorwerp van schoonheid, en zij ontdekken, al experimenterend, tevens het modèrne gedicht, wanneer zij als wezenlijk bestanddeel het artistiek ritme vinden.

Daarmee is, ook in de letterkunde, de nieuwe tijd aangebroken.

Wij begrenzen voor de Nederlanden deze periode tussen de jaren 1430 en 1517. Het verplaatsen van de Bourgondische residentie van Dijon naar Brussel in 1430, waarna de Bourgondische invloed zich in zijn volle gewicht doet gelden, een invloed die zijn stempel drukt op heel het leven der komende eeuw, motiveert afdoende dit jaartal. Een tweede, strikt literair, argument voor de keuze van 1430 is de invloed van de rederijkers op de kunst, die omstreeks dit jaar gaat overheersen, en het aspect van de literaire cultuur overwegend bepaalt. Overwegend, niet albeheersend. In de Nederlanden bestaan immers in deze periode verschillende cultuurprovincies, in sommige waarvan buiten de rederijkers om werk van literaire betekenis geschreven wordt. Rayonerend vanuit de IJselstreken oefenen de Broeders des Gemenen Levens en de Windesheimers, alsook de Franciscanen een belangrijke invloed uit op de proza-literatuur, waarvan zij het overwegend middeleeuws karakter handhaven. Dezelfde categorieën stimuleren het godsdienstige lied. Hun werkzaamheid strekt zich vooral uit in de noordelijke Nederlanden. Hoe belangrijk deze literatuur, waaraan men het volkslied in het algemeen mag toevoegen, intussen moge zijn, zij wordt toch enigszins in de schaduw gesteld door de activiteit der rederijkers, in Vlaanderen en vooral in Brabant.

Maar het nieuwe ontwikkelt zich óók in en uit de scholen van de Moderne Devotie in het zo belangrijk autochtoon humanisme van fi-

---

Bibliografie over *De Ned. literatuurgeschiedenis sedert 1945, (de zestiende eeuw)* door J. J. Mak, Spiegel der Letteren I (1957), 139–153. Zie verder G. Degroote, *Bourgondische en Dietse wereld*, Spiegel der Letteren I (1957), 113–131.

guren als Wessel Gansfort en Rudolphus Agricola. Aan dit eigen Nederlands humanisme zullen wij, hoewel het zich niet primair uitspreekt in de volkstaal, aandacht hebben te schenken, allereerst om het feit, dat het humanisme hier geen late vrucht van uitheemse import blijkt te zijn, maar een die uit eigen kracht opgroeide, vervolgens omdat het zich ontwikkelde tot een culturele stroming die in haar bloei namen als Erasmus, Hugo de Groot en Vondel opleverde.

Deze eerste fase sluiten wij af in 1517, het jaar waarin Luther openlijk breekt met de katholieke kerk en het meer dan duizendjarig rijk van de christelijke eenheid op jammerlijke wijze gescheurd wordt. Binnen deze jaren voltrekt zich de ontwikkeling tot renaissance in rederijkerij en opkomend humanisme, een ontwikkeling in een op het eerste gezicht nog overheersend katholiek-middeleeuwse maatschappij.

DIE CONSTE VAN RHETORIKE

De Rederijkerskamers

Als een zeer belangrijke bijdrage tot het ontstaan van de rederijkerskamers, de 'Cameren van Rhetorica', zoals zij in 1441 het eerst te Oudenaarde worden genoemd, heeft men doorgaans beschouwd de oudere kerkelijke of geestelijke verenigingen die de geestelijkheid behulpzaam waren bij de opvoering van kerkelijke toneelstukken of de inrichting van ommegangen. Naarmate dit toneel en deze ommegangen werden losgemaakt van de kerk en een meer wereldlijk karakter aannamen, zouden deze broederschappen zich van hulptroepen der geestelijkheid ontwikkeld hebben tot zelfstandige organen met een meer wereldlijke taak. Met deze aanvankelijk meer religieuze genootschappen contamineerden, aldus deze opvatting, op den duur de zuiver wereldlijke gezelschappen, die zichzelf tot taak gesteld hadden de gemeenschap van de resultaten hunner activiteit te laten profiteren, resultaten zowel op het hoger artistiek niveau van toneelspel en voordrachtskunst als op dat van het populaire vermaak met vastenavond en zottengilde.

Sommige menen, dat de rederijkerskamers juist hun oorsprong zouden vinden in deze werkzaamheden ten bate van bepaalde (met name schutters)gilden. De laatste auteur over dit onderwerp stelt, dat er reden is het ontstaan van de rederijkerskamers veeleer in profane dan in religieuze richting te zoeken.

In Noord-Frankrijk werkten wereldlijke genootschappen al veel

langer, eigenlijk al sinds de twaalfde eeuw. Invloed van deze Noordfranse kamers ligt voor de hand, zoals ook blijkt uit de omstandigheid, dat de naam van de leden der kamers ('rederijker') een volksetymologische weergave is van het Franse rhétoriqueur.

De overheid stelde op het bestaan van deze kamers aanvankelijk klaarblijkelijk hoge prijs. Voorlopig bewegen zij zich ook geheel binnen de gevestigde orde; hun toneel c.a. is positief religieus van karakter, bij uitstek opbouwend van aard. Het devies of de zinspreuk op het blazoen, waaronder de kamer werkt, is daarmede in overeenstemming: bij voorkeur worden er vrome gezindheid en nederige gemoedsgesteltenis door tot uitdrukking gebracht.

De inrichting der kamers was geschoeid op de leest der gilden, met name der schuttergilden. Een belangrijke figuur was de prins, soms ook keizer geheten, die de stoc of regel aangaf voor de refreinen en de prijzen uitloofde, – meestal een man van aanzien en rijkdom. Aan hem werd de laatste strofe opgedragen. De deken en zijn raad vormden klaarblijkelijk het bestuderend college. De factor is de leidende figuur bij uitnemendheid: hij dichtte het te vertonen stuk, regelde de werkzaamheden, leidde de oefeningen, enz. Behalve andere bedieningen vindt men ook meestal een nar of zot. Overigens heerst in deze kamers een volmaakte gemeenschapsgeest; eerst na verloop van tijd vindt men de signatuur van individuele leden. Men richt zich ook tot de gemeenschap, gaarne zelfs tot een bredere gemeenschap dan die van eigen stad of dorp. Zeker vanaf het begin der 15e eeuw gaan de kamers wedstrijden met elkaar aan. De knaap of bode van een kamer gaat met zijn chaerte (uitnodiging) op stap naar de andere kamers in noord en zuid om deze te nodigen op een bepaalde datum op de aangegeven plaats te verschijnen teneinde aan de wedstrijd in de edele toneelspeelkunst deel te nemen. De chaerte bevatte normaal ook de 'sin', het onderwerp – b.v. 'wat den mensche aldermeest tot conste verweckt' – dat behandeld moest worden. Op de vastgestelde tijd had in de stad der uitno-

---

Voor de oudere standaardwerken over de rederijkerskamers en hun werkzaamheden en de geschiedenis der afzonderlijke kamers, zie J. van Mierlo, *Gesch. Lett. Ned. II*, 224-225. J. J. Mak, *De Rederijkers*, Amsterdam, 1945 (beoord. Van Mierlo, D. W. en B., maart-april 1948, 171-177). J. J. Mak, *Uyt ionsten versaemt. Retoricale Studiën 1946–1956*, Zwolle, 1957. Een lijst van de Noord- en Zuidned. Rederijkerskamers in *Jaarboek De Fonteyne*, Gent, 1944, 1945. Een beknopt nieuwer werk is dat van G. Jo. Steenbergen, *Het landjuweel van de Rederijkers*, Leuven, 1950. Verder J. en L. van Boeckel, *Landjuweelen en Haagspelen in de XVe en de XVIe eeuw*, *Jaarboek De Fonteyne*, Gent, 1943, 35–58.

digende kamer dan de wedstrijd plaats. Bijzonder gerenommeerd was het *landjuweel* van de rederijkers. Naar zijn aard was elke wedstrijd in het kader van een landjuweel namelijk onderdeel van een vooraf geconcipieerde reeks, waarbij de winnaar van het eerste landjuweel (de eerste wedstrijd dus) verplicht is de tweede in te richten en daarvoor de prijs uit te loven; de winnaar van het tweede richt weer het derde in, enz., tot het zevende landjuweel gevierd is en de kring gesloten. Nam men als Brabants gilde eenmaal aan het landjuweel deel, dan was men ook verplicht de hele cyclus mee te maken. Van aanzienlijke betekenis is bovendien het eerst kortgeleden ontdekte feit van de geografische beperking van het landjuweel: dit werd namelijk alleen in Brabant gehouden, en het waren Brabantse gilden die met elkaar wedijverden. Het aantal echte landjuwelen der rederijkers is niet zeer talrijk. Rederijkersfeesten van naam als die te Hulst (1483), Antwerpen (1496) en Gent (1539) zijn geen landjuwelen geweest. De enige authentieke cyclus landjuwelen startte in 1515 te Mechelen; zij werd voortgezet te Leuven (1518), Diest (1521), Brussel (1532), Mechelen (1535), opnieuw Diest (1541), en besloten te Antwerpen in 1561. Een merkwaardig verschijnsel bij de landjuwelen der rederijkers is het feit, dat esbattementen (kluchten) de hoofdschotel van het literaire wedstrijdgedeelte vormen. Niet de ernstige breder opgezette spelen van zinne. Met zekerheid kan hieruit worden opgemaakt dat de rederijkers deze wedstrijd (het landjuweel) niet beschouwden als 'een volwaardig literair feest', dat zij zelfs het literaire element niet als het belangrijkste beschouwden, zoals ook blijkt uit lijsten van prijswinnaars waarin de literaire prestaties meer achteraan genoemd worden, nadat de meer spectaculaire onderdelen waren voorafgegaan. De conclusie van de laatste auteur over dit onderwerp luidt dan ook, dat het landjuweel van de rederijkers, ook het beroemde en meest grandioze dat ooit gevierd werd, namelijk dat van 1561 te Antwerpen, een vernuftig georganiseerd volksfeest is geweest.

Aanzienlijk groter literaire betekenis hadden andere wedstrijden, zoals de refreinfeesten en bijeenkomsten waar spelen van zinne werden vertoond.

Naarmate de tijd vorderde en hervorming en politieke strijdvragen zich aan de aandacht opdrongen, lag het voor de hand, dat deze in het volle leven staande rederijkers zich met de problemen van de dag zouden gaan bezighouden. Het landjuweel van Gent van 1539 met zijn sin

'Welck den mensche stervende meesten troost es' gaf aanleiding de vraag naar de religieuze orthodoxie van diverse kamers aan de orde te stellen. Geleidelijk namen verschillende kamers een zeer liberale, om niet te zeggen heterodoxe houding aan in de godsdienstige en politieke vraagstukken, hetgeen reden werd tot steeds nadrukkelijker afwerend ingrijpen van hogerhand. Tegen het eind van de zestiende eeuw raken, mede hierdoor, tal van kamers in verval, andere worden opgeheven. De val van Antwerpen in 1585 veroorzaakt de uitwijking van zeer veel vooraanstaande kameristen, en daarmede komt aan de grote bloei der kamers een einde; al hebben vele ervan zich de eeuwen door, sommige tot in onze tijd, kunnen handhaven.

In de noordelijke Nederlanden heeft het rederijkerswezen niet de grote bloei gekend, die het in het zuiden kenmerkt. Later ging het calvinisme zich nadrukkelijk tegen deze kunstuiting verzetten, terwijl ook de vooraanstaande kunstenaars er een min gunstig of positief ongunstig oordeel over velden. Maar het bloed kruipt waar het niet gaan kan: als dor en deftig surrogaat van de (indertijd ontaarde) rederijkerskamers zien wij in het noorden in de zeventiende en achttiende eeuw de dichtgenootschappen opkomen.

In twee verschillende vormen hebben de rederijkers de 'conste der Rethorijken' beoefend: door het spelen, eventueel het vervaardigen, van toneelstukken, en door het schrijven van gedichten. Aan beide vormen hebben wij thans nadere aandacht te schenken.

De lyriek der rederijkers

Het refrein is een der meest geliefde vormen van de rederijkerskunst: een gedicht, dat bestaat uit een onbepaald aantal, doorgaans 5 tot 10

Over het 'eerherstel' der rederijkers Th. de Jager, *De Miskenning der Rethoryckers*, voordracht voor het Ned. Philolologencongres, april 1919, uitg. in *Lustrum Jaarboek van de Studenten aan de R.K. Leergangen, 1922*, Tilburg, 1922. De Jagers pleidooi was overigens niet het eerste in deze richting; befaamd is vooral J. A. N. Knuttels *Rederijkers Eerherstel*, De Gids, 1910.

Over de lyriek der rederijkers vgl. Gilb. Degroote, *De poëzie der Rederijkers*, Dietsche War. en Belf., 1948. Speciaal over het refrein A. van Elslander, *Het Refrein in het Nederlands tot 1600*, 1953; dez., *Het Refrein, een typische Rederijkersvorm*, *Jaarboek De Fonteyne*, Gent, 1943, 59–71; G. Jo. Steenbergen, Ni Tlg XLIII, 311–316; J. van Mierlo, *Refrein of Referein? Nieuwe Studiën over Anna Bijns en andere opstellen*, VMA, Reeks III, nr. 34, 59–68.

strofen, elke strofe 8 tot 20 versregels omvattend; alle strofen eindigen op dezelfde regel, stock geheten, die de grondgedachte van het gehele gedicht bevat. De refreinen werden in verzamelbundels vaak ingedeeld (gegroepeerd) int vroede, int amoureuze en int sotte. Beroemde bundels zijn die van Jan van Styevoort (1524) en van Jan van Doesborch (ca. 1530).

De refreinen *int vroede* uit de vijftiende eeuw hebben betrekking op godsdienstige onderwerpen of behandelen zedelijke en stichtelijke voorschriften. Grote aandacht werd ook gewijd aan de velerlei maatschappelijke misstanden van die dagen, met name aan het zedenbederf onder brede lagen der bevolking, inclusief de geestelijkheid. – De refreinen *int amoureuze* geven uiting aan sterker persoonlijk doorleefde gevoelens; aan de ene kant aan het hoofse gedachten- en gevoelsleven, aan de andere kant aan een wel zéér ongebreidelde zinnenlust. – De categorie *int sotte* omvat al datgene wat de lachlust kan opwekken of de geest scherpen, als de zg. leugenrefreinen.

Het refrein is volstrekt niet de enige kunstvorm die de rederijkers beoefenen, het is wel de meest typische. Wat voor het refrein geldt, geldt evenzeer voor de andere lyrische vormen.

Lange tijd heeft de rederijkerskunst, mede om de lyriek, niet bepaald in geur van letterkundige heiligheid gestaan. Er is inderdaad zeer veel in de produktie van de 15e en 16e eeuw dat volstrekt waardeloos is; het grootste deel bezit niet meer dan historische waarde en valt voor een iets genuanceerder letterkundige kritiek in het grondeloze niet.

In zijn bewust streven echter naar vormelijke beheersing van hetgeen men te uiten heeft, toont de rederijker zich intussen volop man van een nieuwe tijd, voorloper van de renaissance. Hij vergiste zich voorzover hij meende geheel van buitenaf de vorm aan het werk te kunnen opleggen, maar ook waar hij zich vergist, is zijn streven opmerkelijk; namelijk niet alleen te schrijven zoals het formuleerbare spontaan in de mens opwelt, maar de spontane opwelling in schoon bedwang te beteugelen en haar op te voeren tot kunst en schoonheid. Dit streven was ook de echte middeleeuwer volstrekt niet onbekend. Wat echter in de middeleeuwen betrekkelijk uitzondering bleef, wordt thans een algeméén doelbewust streven, dat ertoe geleid heeft in een niet te verwaarlozen aantal gevallen het gedicht een onvergelijkelijk hogere klankrijkdom te verlenen dan het middeleeuwse vers kende, een rijkdom die nog wordt verhoogd door een systematisch doorwerkt rijmschema en een streven naar opsiering door beeldspraak.

De groteren onder de rederijkers vermogen inderdaad een eenmaal aangeheven toon vol te houden, dragen de ritmische golf door het hele gedicht voort, en hanteren een bewonderenswaardige rijkdom aan rijmen die het gedicht hoogst welluidend maken.

Voor wat de vijftiende eeuw betreft, zal men om dichtkunst van blijvende waarde te ontmoeten, vooral zijn keuze moeten doen uit het werk van de duidelijke primus inter pares, de Bruggeling Anthonis de Roovere (ca. 1430–1482). In zijn lyrisch werk, dat voor een deel tachtig jaar na zijn dood, in 1562, door Edewaert de Dene in de *Rhetoricale Wercken* werd uitgegeven, vindt men de reacties op de vreugden en smarten, de voorspoed en de ondergang die Brugge kende.

De Roovere is een bewogene door het leven van de stadsgemeenschap, wier tolk hij was bij feestelijke gelegenheden, processies, boetedagen, hij was hun tolk als lyricus, ook hun manend geweten. In zijn werk vindt men de drie grote lyrische soorten van die tijd terug: het uit dichterlijk oogpunt belangrijkste werk zijn wel zijn godsdienstige gedichten, waaruit een diep overtuigd katholiek en innig vroom man spreekt. Beroemd was in zijn tijd zijn *Lof vanden heilighen sacramente vander Nyeuwervaert ende van mirakel*, een strofische hymne, waaruit een behoorlijke kennis met betrekking tot het behandelde onderwerp spreekt; het gedicht bezorgde De Roovere de titel 'Vlaams Doctoor ende Poëtisch Rethorizijn'. De hedendaagse lezer bekoort overigens dit lofdicht (met betrekking dus tot de gebeurtenissen waarover het bekende spel *Vanden heilighen sacramente vander Nyeuwervaert* handelt) in zijn stroeve, ietwat droge betoogtrant minder dan de zuiver lyrische gedichten, met name de Bedinghen (gebeden), waarin hij zijn gemoed uitstort en

---

De refreinenbundels van Van Styevoort en Van Doesborch werden als volgt opnieuw uitgegeven: *Jan van Styevoorts Refreinenbundel Anno 1524*, uitg. Fr. Lyna en W. van Eeghem, twee delen, Antwerpen, z.j. [1930]; *De Refreinenbundel van Jan van Doesborch I*, uitg. C. H. A. Kruyskamp, Leiden, 1940.

Over Anth. de Roovere aan oudere literatuur: G. C. van 't Hoog, *Anthonis de Roovere*, Amsterdam, 1918; Th. de Jager, *Anthonis de Roovere*, Blaricum, 1927; verder *De Gedichten van Anthonis de Roovere*, uitg. door J. J. Mak, Zwolle, 1955, met uitvoerige inleiding (kritische beoordeling van deze inleiding door B. Wolken, Roeping, maart 1956, 688–691, en J. van Mierlo, D. W. en B., maart–april 1956, 160–163).

Lof van den heileghen Sacramente, uitg. met commentaar door Th. de Jager, Roeping 2e jg. (1923–1924), deel II, 278–291; tevens in diens zojuist genoemde bloemlezing. Vgl. ook de uitgave van *Het Spel vanden heilighen sacramente*, Zwolle, 1955, 43-49; in deze uitgave het lofdicht op 213–222.

in veel sterker ritmische bewogenheid zijn devotie of zijn gevoel van zonde, van schuld, van blijdschap ook om goddelijke geschenken en wat het geloof hem meer te beleven gaf, uitsprak.

Ook in het amoureuze en in het zotte heeft De Roovere gedichten geschreven, die tot de hoogtepunten van de rederijkerskunst behoren.

Het meest typisch spreekt de geest van tegenspraak, innerlijke ontwrichting en onzekerheid van zijn tijd zich uit in de dodendansen die verschijnen binnen de sfeer van een samenleving die geschapen scheen voor een feestelijke levensvoering. Wij volstaan in dit verband met te herinneren aan het overbekend *Vander Mollenfeeste.*

De Roovere schreef ook proza en toneelstukken; hierover verderop.

Van Jan van den Dale van Diest werd een drietal grotere gedichten overgeleverd: *De Stove*, een gesprek in een badstoof tussen twee vrouwen over hun huwelijk, *De Ure vander doot*, een gedicht van inkeer, dat J. B. Houwaert later bewerkte, en een ode *Lof Hostie*, die herinneringen oproept aan De Rooveres beroemd gedicht. Van den Dale schreef deze gedichten in het eerste kwart der zestiende eeuw.

Het toneel der rederijkers

Tot de belangrijkste kunstuitingen der rederijkers behoren de door hen vervaardigde toneelstukken. Het is, zoals hiervoor uiteengezet werd, ontstaan uit het liturgisch, kerkelijk en geestelijk spel.

Het geestelijk spel, zoals zich dat hier wel in de 14e eeuw zal hebben ontwikkeld en in de 15e en 16e tot bloei kwam, valt uiteen in twee hoofdgroepen: de ene, die historisch-theologische stoffen behandelt (mysteriespelen, heiligen- en mirakelspelen), de andere, die een of andere geloofswaarheid of zedenkundige lering dramatiseert (moraliteiten).

De eerste groep toneelspelen, die zich dus ter behandeling aanbiedt, is die der *mysterie-spelen*, dramatiseringen van de geloofsgeheimen; de naam 'mysterie' moet waarschijnlijk verklaard worden in de zin van geloofsgeheimen. Enkele zijn er maar tot ons gekomen. De auteurs ervan ontlenen hun stof bij voorkeur aan het leven van Christus, met name aan zijn lijden en verrijzenis, alsook aan dat van Maria, terwijl onderwerpen uit het oude testament geenszins zeldzaam zijn.

Niet tot onze letterkunde behoort het zg. *Maastrichts Paasspel* (niet te verwarren met het eerder genoemde Maastrichtse Paasdrama van ca. 1200); dit stuk is naar de taal middelfrankisch, meer bepaald Keuls. – Van een *Antichrist-spel* uit de vijftiende eeuw zijn een aantal Lim-

burgse fragmenten bewaard gebleven, maar ook deze verraden Duitse herkomst.

Zuiver Nederlands daarentegen waren de Bliscappen van Maria, waarvan er ieder jaar één te Brussel werd opgevoerd, de *Eerste Bliscap van Maria* waarschijnlijk voor het eerst in 1448; het spel zal dus in dat jaar of kort daarvóór geschreven zijn. Het vangt aan met een beraadslaging tussen Lucifer, Nijt en 't Serpent, die gevolgd wordt door de zondeval van het eerste mensenpaar en hun verdrijving uit het paradijs. Na Adams dood plant Seth een rijsken van de boom van kennis uit het paradijs onder Adams hoofd; daaruit zal de boom groeien waaruit Christus' kruishout gemaakt zal worden. Bitter Ellende vraagt Innich Ghebet de hemel te doorboren; dit geschiedt: in de hemel vangt dan het pleidooi aan tussen Gherechticheit en Ontfermicheit. Een die vrij van zonden bleef, zal voor Adams zonde moeten boeten. Gods Zoon biedt zich aan. Daarop volgt het leven van Maria, haar huwelijk met Jozef, en de boodschap van de Engel Gabriël aan de Heilige Maagd: de Eerste Bliscap.

De vijf volgende Bliscappen zijn verloren gegaan, alleen de *Sevenste Bliscap* bleef weer bewaard. De auteur behandelt Maria's laatste levens-

---

Over de dodendansen vgl. oudere werken als die van P. H. van Moerkerken, *De Satire in de Ned. Kunst der middeleeuwen*, Amsterdam, 1904, 156 vlg.; J. Vanderheyden, *Het thema en de uitbeelding van den dood in de poëzie der late middeleeuwen*, Gent, z.j.; vooral echter nieuwere als dat van D. Th. Enklaar, *De Dodendans*, Amsterdam, 1950, en H. Rosenfeld, *Der mitteralterliche Totentanz*, Münster–Köln, 1954.

Jan van den Dale, *Gekende werken met inleiding, bronnenstudie, aanteekeningen en glossarium* door G. Degroote, Antwerpen, 1944.

Over de in het toneel der rederijkers zo belangrijke sinnekens zie W. M. H. Hummeler, *De Sinnekens in het rederijkersdrama*, Groningen, 1958.

Maastrichts Paasspel, uitg. H. Moltzer, *De Middelned. Dramatische Poëzie*, Groningen, 1875, 496–538; vgl. G. Cohen, *Nativitis... Liégeoises*, 1953, 131 vlg.

Antichrist, uitg. J. Gessler, in *Album-Vercouillie*, Brussel, 1927.

Eerste Bliscap, uitg. J. F. Willems, Belg. Museum IX, 37–140; H. Moltzer, *Mnl. Dramatische Poëzie*, 329–418; W. de Vreese, 's-Gravenhage, 1931; J. Mak in Klassieke Galerij, 1949; in moderne spelling in *Vijf Geestelijke Toneelspelen der Middeleeuwen*, uitg. H. J. E. Endepols (Bibl. der Nederl. Letteren), Amsterdam, 1940, 53–150. Over de datum waarop het stuk geschreven is, zie P. N. van Eyck, TNTL, 1939, 240–256 en J. van Mierlo, VMA, jan. 1942, 91–111, dez., Sprokkelingen II, 42–45; dez., VMA, juni–sept. 1953, 495–583; de in ons bezit zijnde tekst dateert van omstreeks 1455 (zie het juist genoemde artikel van Van Mierlo, dat antwoord geeft op de opmerkingen van G. Kazemier, *De datering van Die Eerste Bliscap van Maria*, Leuvense Bijdragen, 1952, 125–136).

dagen en haar ten-hemel-opneming. De schrijver van dit stuk bleef dichter bij zijn onderwerp, maar had klaarblijkelijk ook meer moeite zijn drama de gewenste omvang te geven. Hij moest zich bedienen van de apocriefe verhalen over zijn onderwerp en verder met zijn fantasie de stof aanvullen. Beide stukken ruimen gaarne plaats in aan het alledaags-menselijke gebeuren, de *Sevenste* gaat daarin zonder twijfel het verst: niet minder dan een vierde van het stuk is gewijd aan tonelen tussen de Joden, de 'ghebueren' en de duivels, die soms een zeer realistische toon aanslaan. De auteur van het laatste stuk heeft een aanmerkelijk stuk verder afgelegd op het pad van de rederijkerskunst, voorzover die bestond in gekunsteldheid en het aanwenden van bastaardwoorden. Nochtans meent men, dat een en dezelfde hand beide stukken schreef.

Het spel van de V vroede ende van de V dwaeze Maeghden vertoont de typische neiging van de rederijkers naar het allegorische: de vroede en de dwaze maagden zijn geen volledige mensen met hun eigenschappen en eigenaardigheden, maar symbolische gestalten die één eigenschap voorstellen. Het best geslaagd is de auteur in de toneeltjes met de dwaze maagden. Het vlotgeschreven, uit Oudenaerde afkomstige stuk dateert mogelijk nog uit de vijftiende eeuw, een halve eeuw na de *Eerste Bliscap.*

Heel de zestiende eeuw zal dit genre van bijbelse spelen en bewerkingen van parabelen – als die van de Verloren Zoon die bij herhaling werd bewerkt – handhaven. Met name het oude testament heeft rijke stof geboden voor dit soort toneelstukken, waaruit zich geleidelijk ook spelen van sinnen ontwikkelden, zoals in de twee zinnespelen van de Zeeuwse rederijker Job Gommertz te zien valt. Als historiael-spelen zijn belangwekkend de zeven spelen van het einde der zestiende eeuw uit de Rode Roos van Hasselt. Uit dit soort spelen zal, onder invloed van het klassieke schooldrama, het zeventiende-eeuwse treurspel ontstaan.

Dichter nog bij het wereldlijk toneel brengt ons de tweede groep, die der *heiligen- en mirakelspelen.*

Het oudste tot ons gekomen mirakelspel (laatste kwart 15e eeuw) is *Tspel vanden heilighen Sacramente vander Nyeuwervaert*, welks schrijver van een weinig dramatische stof: het vinden van een hostie die begint te bloeden als men haar aanraakt, een kleurig en levendig stuk maakte door inlassing en toevoeging van diverse episoden die in verwijderd verband staan met de eigenlijke vondst, alsook door omvangrijke 'duvelrye' (scènes met duivels), die tevens een komische noot aan het geheel geven. Het bezwaar blijft, dat de auteur te zeer het oppervlakkig ge-

beuren van wonderbare dingen uitbeeldt en de bovennatuurlijke werkelijkheid van het ingrijpen der duivelen in het menselijk leven toch eigenlijk niet tot uitdrukking wist te brengen. Over Jan Smeken die velen als de schrijver beschouwen handelen wij op p. 122; anderen menen dat Anthonis de Roovere de auteur is, en de genoemde Smeken kopiist.

Tal van andere plaatsen hebben hun heiligenspelen gehad. De overgrote meerderheid is verloren gegaan. Bewaard is nog *Een schoon spel van Sinct Joris*, een betrekkelijk kort stuk en, uit de zestiende eeuw, *Tspel van Sint Trudo* van Christiaen Fastraets.

Alle tot nog toe behandelde of genoemde werken worden echter in de schaduw gesteld door het meesterstuk van middelnederlandse toneelschrijfkunst: *Mariken van Nieumeghen*. Dit spel is geschreven tussen 1485 en 1510, toen het geloof in hekserij en toverij min of meer epidemisch om zich heen greep. En Mariken ís een 'heks': zij gaat een verbond aan met de duivel, zij het uit wanhoop over de grove, geheel ongemotiveerde beschuldigingen die zij zich van haar moeye heeft moeten laten welgevallen. Met Moenen gaat zij vanuit Nijmegen op stap om via

---

Sevenste Bliscap, uitg. K. Stallaert, Gent, 1887; P. Leendertz Jr., *Mnl. Dram. Poëzie*, Leiden, z.j. (1900–1907), 329–387; populaire uitgaaf door W. Smulders en H. Moller, Den Bosch, 1913; in moderne spelling in de zojuist genoemde uitgave van Endepols, 151–236. Over *De compositie van Die Sevenste bliscap van onser vrouwen* schreef P. Minderaa, Ni Tlg IL (1956), 10–14 en 65–72.

Spel van de V vroede ende van de V dwaeze Maeghden, uitg. P. Leendertz Jr., *Mnl. Dram. Poëzie*, 388–422, en in Zwolse Drukken door Marcel Hoebeke, Zwolle, 1959.

Over de zinnespelen van Job Gommertz zie TTL, 1926, 259 vlg.

Balthazar en de *Belegheringhe van Samarien*, twee historiael-spelen van de Rode Roos te Hasselt, zijn uitgegeven door K. Ceysens, Leuvense tekstuitgaven, Leuven, 1907.

Tspel vanden Sacramenten vander Nieuwervaert, uitg. P. Leendertz Jr., *Mnl. Dram. Poëzie*, 213–247. Een nieuwe editie in de Zwolse Drukken en Herdrukken door W. J. M. A. Asselbergs en A. P. Huysmans, Zwolle, 1955 (bespr. door J. J. Mak, Ts. voor Levende Talen XXI (1955), 311 vlg., Ni Tlg, 1955, 220 vlg. en Levende Talen, dec. 1955, 600–601). Aanvullende beschouwingen n.a.v. deze uitgave door Ampe in OGE, 1955. Over het stuk L. C. Michels, TTL, 1931, 73–99 en L. J. Rogier, TTL, 1931, 252–269; over de auteur de nieuwe uitgave van Asselbergs-Huysmans, 22–32.

Het spel van Sinct Joris werd uitgegeven door Leendertz.

Mariken van Nieumeghen, uitg. P. Leendertz Jr., *Mnl. Dram. Poëzie*, 277–328; later herhaaldelijk apart uitgegeven, o.a. door W. H. Beuken in Klassiek Lett. Pantheon, Zutphen, 1931 en door C. Kruyskamp, Amsterdam, 1954; in moderne spelling in de

's-Hertogenbosch in Antwerpen te belanden, waar zij in Den Gulden Boom hun vrolijk, ongebonden, losbandig leven voortzetten, dat talrijke mensen tot ondergang en eeuwige verdoemenis brengt. Tòt na zeven jaar het verlangen naar het land van herkomst zo sterk wordt, dat beiden zich op Marikens wens op weg begeven naar Nijmegen. Het wagenspel op de markt aldaar met het pleidooi voor God tussen gerechtigheid en barmhartigheid, geeft de definitieve stoot tot haar bekering. Wel onderneemt Moenen nog verschillende pogingen haar in het ongeluk te storten, maar tenslotte vindt Mariken in het klooster der bekeerde zondaressen te Maastricht de rust die zij zocht en het bewijs van de vergeving harer zonden.

Binnen het kader van deze stof heeft de onbekende auteur verschillende motieven verwerkt tot een knap sluitend geheel, gedragen door een der grote katholieke grondgedachten: een mensenziel moge zich vrijwel volkomen hebben overgegeven aan het kwaad, de goddelijke kracht redt haar, als zij met de genade medewerkt. Moenen incarneert het beginsel van het kwaad; zijn trawant is de Moeye.

Des duivels antipode is, op de achtergrond der gedachten, God; na Hem Maria met wie Mariken toch altijd nog verbonden blijft hoe diep zij ook zinkt; in het wagenspel treden zij als de directe tegenspelers van de daar optredende duivel naar voren. Op de voorgrond staat duidelijk Oom Ghijsbrecht.

Tussen deze beide kosmische machten de omstreden mèns: Mariken, afgedwaald, maar volstrekt niet tot in de grond bedorven; evenals de auteur van de *Beatrijs*, is de schrijver van *Mariken* er voortreffelijk in geslaagd de hoofdfiguur ondanks haar zondig leven in de genegenheid van de lezer te handhaven.

Hoogst opmerkelijk intussen is de wijze waarop de auteur *artistiek* tegen mensen en dingen heeft aangekeken. Deze verraadt onmiskenbaar de kómende tijd. Er is een intense belangstelling voor de aardse werkelijkheid en haar concrete gestalte; zij culmineert in de terecht vermaarde herbergscène. De personen zijn getekend met een sterk sprekend persóónlijk karakter en berusten op een aanmerkelijk krachtiger,

---

meer genoemde uitgave van Endepols, 237–316; in de Klassieken uit de Ned. letterkunde door L. Debaene, Zwolle, 1958. Vóór alles is echter van belang de reproduktie van de uitgaaf van Vosterman door A. L. Verhofstede, Antwerpen, z.j. [1950], tweede druk 1951; naast de reproduktie staat de tekst in moderne lettertypen, voorzien van noten door J. van Mierlo. Over het stuk zie L. C. Michels, TTL, 1927, 1–30, W. H. Beuken, TTL, 1931, 111–22, Ed. Serrarens, TTL, 1935, 172–195, en

genuanceerder waarnemingsvermogen dan de auteurs van de abele spelen en ook *Bliscappen* ter beschikking stond. De auteur kijkt rond in de wereld om zich heen, in de meest alledaagse werkelijkheid. Hij ziet daar geen typen, heeft als het ware interesse voor dít geval van dèze Mariken; hij is 'nieuwsgierig', hij wil weten hoe deze mens in elkaar zit, deze mens die boven de anderen wil uitsteken, zelfs ten koste van eigen zieleheil. En dit streven heeft tot gevolg gehad een bewuste aandacht voor het concrete, 'einmalige', karakteristieke, voor het realistisch scherp waargenomene, waaraan overigens het algemeen-menselijk karakter volstrekt niet ontbreekt.

Bovendien laat de auteur noch in de ontwikkeling van de individuele psyche noch in het samenspel der menselijke verhoudingen het verloop van zaken aan het toeval over of aan ingrijpen van buitenaf; alles ontwikkelt zich geleidelijk uit de inwendige psychologische wetten der personen in hun reactie op de levensomstandigheden waarin zij komen, en dit op de meest natuurlijke wijze.

Vanzelfsprekend heeft de realistisch-psychologische opvatting gewichtige gevolgen gehad voor de uiterlijke vorm van het stuk. Strevend naar de schepping van levende persoonlijkheden instede van abstracties, heeft de auteur in dit toneelstuk door een fijngenuanceerde dialoog en op de werkelijkheid geïnspireerde taal, de persoonlijkheden zich naar hun eigen aard en karakter laten uitspreken. Een zeer zuiver begrip van de eisen van de toneelmatige opbouw en der dramatische aspecten stempelt onmiskenbaar het geheel tot een echt drama. Dit drama is vloeiend geschreven, levende werkelijkheid oproepend toneel. Ook de versvorm is bijzonder geslaagd: geen plechtstatig-gedragen verzen die de aandacht al te sterk tot zich trekken, maar ritmisch sierlijk bewogen regels, die het de toneelspelers mogelijk maken werkelijke gesprekken te voeren.

In *Mariken van Nieumeghen* heeft de conste der Rhetorica haar hoogtepunt bereikt èn breekt de dageraad der renaissance aan! Wie dit verifieren wil, vergelijke met een nog overwegend middeleeuws stuk uit diezelfde tijd, de *Elckerlijc*.

J. van Mierlo, *Mariken van Nieumeghen als typisch vroeg-Renaissancespel*, *Bundel Baekelmans ter eere*, 1945. De uitgebreide literatuur over M. v. N. is vrijwel opgesomd in W. van Eeghem, VMA, 1942, 435–448; zie ook de Analytische Bibliografie in de reproduktie-uitgaaf van Verhofstede, 2e druk. De verzamelde opstellen van G. W. Wolthuis i.v.m. dit onderwerp verschenen onder de titel *Duivelskunsten en Sprookjesgestalten*, Amsterdam, 1952.

Voor wat de bronnen betreft waaraan de schrijver zijn stof ontleende, zijn voldoende bekend de historische gegevens met betrekking tot Hertog Arnold van Gelder en diens zoon Adolf, waarop in het stuk van tijd tot tijd meer dan gezinspeeld wordt. Alleen deze laatste gegevens zijn met zekerheid als bronnen van de schrijver te beschouwen; met betrekking tot de andere kan men hoogstens gissen. Over de vraag wie de schrijver was, zie nader onder Anna Bijns.

Reeds tegen het midden der vijftiende eeuw ontwikkelt zich in het geestelijk toneel zoals wij dat tot nu toe leerden kennen, een nieuwe variant: de *moraliteit*, een didactische toneelvorm, die betoogt, redeneert, uiteenzet, het voor en tegen van een aangelegenheid van godsdienstige, zedelijke of maatschappelijke aard behandelt. Het middel waarvan men zich bedient, zijn de allegorieën, die wij in de tot nu behandelde toneelstukken ook al hier en daar tegenkwamen, maar die nu gaan overheersen, zózeer, dat een moraliteit vaak louter allegorische personen te zien geeft. 'Spelen van sinne' heten deze, doorgaans kortere, toneelstukken (600 à 700 regels was vaak voorgeschreven); oorspronkelijk was wellicht de algemene betekenis: spel met een lering; later werd de term in engere zin gebruikt: spel op een 'sin', een gedachte, spreuk, zoals b.v. die van het beroemde landjuweel van Gent: 'welck den mensch stervende meesten troost es'. Discussies naar aanleiding van actuele religieuze en maatschappelijke vraagstukken, door de moraliteiten ten tonele gevoerd, brachten de rederijkerskamers in aanraking met de woelig-bewogen strijd van de zestiende eeuw en leidden tot het hierboven besproken ingrijpen van hogerhand.

Bij de rederijkers zeer geliefd, kan dit genre der moraliteiten ons doorgaans weinig meer boeien: een hoogtepunt van scheppende kunst kunnen wij niet zien in de overgrote meerderheid van de ons bewaarde spelen.

Voor één stuk valt een uitzondering te maken, het meesterwerk onder onze moraliteiten: *Den Spieghel der Salicheit van Elckerlijc*, het vrij korte, nog geen negenhonderd regels tellende, desalniettemin terecht internationaal vermaarde spel van de mens die door God voor zijn rechterstoel gedaagd wordt. Temidden der feestvreugde overvalt de mens de Dood. Als Elckerlijc er niet in slaagt de Dood te verbidden, zoekt hij een reisgezel voor zijn laatste tocht. Deugd, zelf geheel uitgeput, raadt Elckerlijc aan zich tot Kennisse te wenden, die zal hem leiden. Kennisse leidt hem tot Biechte, waar hij vergeving van zonden

verkrijgt, zodat Deugd haar kracht herwint. Na de H. Communie ontvangen te hebben, is Elckerlijc stervensbereid.

De zwakke zijde van de moraliteiten in het algemeen is het ontbreken van concrete personen. Dat is ook het geval in *Elckerlijc*: de vijf zinnen, Deugd, Schoonheid, Biecht en de andere zijn geen levende mensen, maar algemene eigenschappen of figuurlijke voorstellingen.

Nochtans moet men toegeven, dat de schrijver van *Elckerlijc* van een onwerkelijk genre gemaakt heeft wat ervan te maken was: hij heeft zijn abstracties zoveel mogelijk geconcretiseerd tot levende personen.

Het stuk heeft ook nog andere verdiensten: de auteur heeft de kern van de zaak waarover hij schrijven wilde, zuiver gegrepen, en, binnen het kader van het bestaande moraliteiten-schema, met een minimum aan middelen een maximum aan expressieve kracht bereikt. De indruk die het spel ook op de hedendaagse toeschouwer maakt, is echter minder toe te schrijven aan de kunstvaardigheid van de schrijver dan wel aan de indrukwekkende gedachte die aan het geheel ten grondslag ligt.

Het stuk vond grote bijval, ook onder de humanisten van die tijd. Het bleef bewaard in een handschrift, in een incunabeldruk van ca. 1495, uitgegeven te Delft, en werd herdrukt te Antwerpen in 1501 en 1525. In 1537 gaf de Maastrichtse humanist Ischyrius (Sterck?) een Latijnse vertaling in het licht onder de titel *Homulus Petri Diesthemii*, twee jaar later gevolgd door een vrije bewerking in het Latijn onder de titel *Hecastus* door George Macropedius. Daarna verscheen in 1540 een Duitse bewerking die op haar beurt weer in het Nederlands vertaald werd, waarna *Elckerlijc* aardig renaissancistisch opgeknapt bleek; een andere Nederlander bewerkte dit stuk weer in protestantse zin.

Over de oorspronkelijke vorm en de mogelijke auteur van *Mariken van Nieumeghen* zie J. van Mierlo, *Vorm en dichter van Mariken van Nieumeghen*, VMA, 1949, 57–85; bestreden door P. Maximilianus o.f.m. cap., TNTL dl. 68 (1951), 161–179; verder L. Roose, *Is Anna Bijns ook de auteur van volksboeken, met name van Floris ende Blanchefloer en van Mariken van Nieumeghen?* in Jaarboek 1950 van de Souvereine Hoofdkamer van Rhetorica de Fonteine.

Elckerlyc, uitg. H. Logeman, Gent, 1892; K. H. de Raaf, Groningen, 1897; van de latere uitgaven moeten genoemd die van H. Endepols, Groningen (Lyceum-Herdrukken), zesde druk, 1955; van A. van Elslander, Klass. Galerij, Antwerpen, 1950 (met voll. bibliogr.); in moderne spelling in Endepols' meer genoemde uitgave, 317–373, en die van G. Jo Steenbergen, Zwolle, 1956.

Literatuur over de Homulus-kwestie L. Willems, *Elckerlijc-studiën*, 's-Gravenhage, 1934, en de inleiding op Endepols' uitgave in de Lyceum-Herdrukken, Groningen, 1948.

De zojuist genoemde Ischyrius annonceerde zijn bewerking van *Elckerlijc* als 'Homulus Petri Diesthemii'. Hij blijft, daardoor, via de nodige constructies nog altijd een der kroongetuigen ten gunste van het auteurschap van de humanist Petrus Dorlandus (1454–1507), vicarius der kartuizers te Zeelhem.

De authenticiteit van het stuk staat wel vast: de Engelse tekst *Everyman* is een vertaling naar de Nederlandse, niet omgekeerd.

Ook de hekeling is op het toneel vertegenwoordigd, het best in het niet onverdienstelijk spel *Van Nyeuvont, Loosheit ende Practice hoe sy vrou Lortse verheffen* (ca. 1500). Vrou Lortse is de personificatie van het bedrog. Zij wordt door Vrou Nyeuvont die weer wat nieuws wil vinden, met behulp van Loosheid en Praktijk als een nieuwe heilige den volke voorgehouden. Deze korte moraliteit geeft een sprekend beeld van de toenmalige maatschappij, dat in veel opzichten overeenkomt met wat de dichtkunst der Aernoutsbroeders en andere a-socialen uit die tijd ons te zien geeft. Het is vooral in deze, de satirische richting, dat het rederijkerstoneel zich in de volgende eeuw zal ontwikkelen.

Enkele andere rederijkers dienen hier nog te sprake te komen. Allereerst nogmaals Anthonis de Roovere om zijn toneelwerk.

Van de vele moraliteiten en esbatementen die hij schreef, is niet veel bewaard gebleven. Het belangrijkste is het *Spel van Quiconque vult salvus esse*, naar de eerste woorden van het Symbolum Athanasium, waarin de twaalf artikelen des Geloofs worden behandeld, hetgeen bij elk aanleiding wordt tot felle schildering van zeden. Een sermoen met personages, aldus heeft men het stuk gekarakteriseerd. – Sommigen schrijven De Roovere ook *Vanden Sacramente van der Nyeuwervaert* toe, terwijl ook een poging gedaan werd hem als de auteur van *Elckerlijc* aan te wijzen.

Een bekend rederijker uit deze periode was Jan Smeken. Maar veel is met betrekking tot zijn persoon en werk onzeker. Mogelijk schreef hij *Vanden Sacramente van der Nyeuwervaert.* Tegen het einde der jaren zestig trok een Smeken naar Brussel, waar hij in 1485 officieel werd benoemd tot stadsdichter. Hij was, in die functie, de opvolger van Colijn Caillieu, de dichter van *Tdal sonder wederkeren*, een (vertaalde) allegorie van de dood in de vorm van een ballade. In 1500 schreef hij, bij de geboorte van Karel V, *Een Spel op hertoghe Karle, ons Keijser nu es.* Van 1511 dateert een gedicht op de sneeuwen plastiek die in 1510 te

bewonderen viel in de straten en op de markten van Brussel. Ook zou hij de schrijver zijn van het spel *Hue Mars en Venus tsamen bueleerden*, van belang als dramatisering van een klassieke stof en voorspel van de renaissance. Zijn laatste werk is wel het gedicht op de feesten van 1516 te Brussel ter ere van het Gulden Vlies. Smeken, die een beroemd man geworden was, stierf te Brussel op 15 april 1517.

Zonder twijfel heeft de vijftiende eeuw ook *wereldlijk toneel* gekend, maar jammer genoeg zijn ons hiervan zo goed als geen teksten bewaard gebleven. Stukken in de geest van de abele spelen van een eeuw geleden,

---

Over het auteurschap van de *Elckerlijc* zie J. van Mierlo, *Petrus Diesthemius*, VMA, maart, 1952, 267–288, waar ook de iets oudere literatuur genoemd en behandeld wordt. Vgl. ook zijn art. in OGE, 1953; J. J. Mak, *Levende Talen*, okt. 1950, 341, en *Uyt ionsten versaemt*, Zwolle, 1957, 69–73, die niet, en F. van Vinckenroye, *Handelingen XI* (1957), *Zuidned. Maatsch. voor Taal- en Letterk. en Gesch.*, 163–77, die wel neigt tot de mening dat Petrus Dorlandus de *Elckerlyc* schreef. Van de iets oudere literatuur over dit onderwerp zijn interessant J. van Mierlo, VMA, april 1940, 229–253; Th. de Jager, Roeping, maart 1943, 117–136; tegen De Jagers stelling dat Anthonis de Roovere de auteur zou zijn en het stuk zou dateren uit het vijfde of zesde decennium van de vijftiende eeuw, stelt J. van Mierlo een volstrekte ontkenning, VMA, april 1943, 251–268.

Over de verhouding Elckerlijc–Everyman zie L. Willems, *Elckerlijc-studiën*, 's-Gravenhage, 1934; Manly en Wood, *Elckerlyc–Every Man*, Modern Philology, 1910; E. R. Trigg, *Is Elckerlyc prior to Everyman*, Journal of Engl. and Germ. Phil., okt. 1936, 568, die allen voor Elckerlijcs prioriteit pleiten. Het probleem werd opnieuw aan de orde gesteld door H. de Vocht, *Everyman, A comparative study*, Leuven, 1947, die de Engelse moraliteit de prioriteit toekende. Volgens De Vooys, Ni Tlg 41 (1948), 115–119 was zijn betoog 'onweerlegbaar'; – H. J. E. Endepols was echter (Roeping, maart-april, 1938) niet overtuigd, terwijl Van Mierlo De Vochts boek aan een vernietigende kritiek onderwierp in: *De Prioriteit van Elckerlyc tegenover Everyman gehandhaafd*, VMA, reeks III, no. 27, 1948, ook apart uitg. Turnhout, 1948, en: *Elckerlyc, Nieuwe bijdragen met geëmendeerde uitgave*, VMA, reeks III, no. 29, 1949. Herman Teirlinck steunde (Nieuw Vlaams Tijdschrift, juni 1949) Van Mierlo's betoog vanuit het oogpunt der dramatische ontleding.

Van Nyeuvont, Loosheit ende Practike, facsimile-uitg. E. Neurdenburg, Utrecht, 1910.

Het *Spel van Quiconque vult salvus esse* werd uitgegeven door L. Scharpé, Leuvense Bijdragen, 1900, 155 vlg.; over dit werk J. J. Mak, *Uyt ionsten versaemt*, 34–41.

P. de Keyser, *Colyn Caillieu's Dal sonder Wederkeren of Pas der Doot*, Univ. Gent, 1936.

Jan Pertcheval bewerkte *Le Chevalier délibéré* van Olivier de la Marche als *Den Camp van der doot*, uitg. met inleiding door G. Degroote, Antwerpen–Amsterdam, 1948.

Dwonder van Claren IJse en Snee, uitg. door R. Pennink en D. Th. Enklaar, Den Haag, 1946.

moeten een romantisch-ridderlijk repertoire gevormd hebben, maar niets dan een reeks titels is daarvan tot ons gekomen. Van belang is verder de titel van een in 1494 te Antwerpen op de markt opgevoerd spel *Venus Pallas ende Juno*, de eerste vermelding van een stuk, dat klaarblijkelijk een klassieke stof dramatiseerde. Aankondiging, ook dit, van de doorbrekende renaissance? Bewaard bleven enkele Tafelspeelkens als het *Tafelspeelken van twee personnagien*, bestemd om *up der Dry Coninghen-avond te spelen*, terwijl sommigen de kluchten *Nu noch* en de *Klucht van Playerwater*, die wij reeds na het abele spel bespraken, tot deze periode rekenen. Maar daarmee is dan ook al wat ons aan vijftiende-eeuws wereldlijk toneel rest, opgesomd.

DE LYRIEK VAN 1430 TOT 1517

Uit vijftiende en zestiende eeuw zijn ons heel wat meer liederen overgeleverd dan uit de daaraan voorafgaande perioden van onze letterkunde.

In het episch-lyrische genre blijkt dit al onmiddellijk uit het aanmerkelijk groter aantal *historische liederen*: tegenover de vier der veertiende eeuw staan er in de vijftiende minstens twaalf. Zij hebben betrekking op de grote staatkundige gebeurtenissen, met name op die rond het Bourgondische Huis (o.a. het fraaie *Adieulied van Vrou Marie van Bourgoengien*), maar niet minder trekken binnenlandse twisten en burgeroorlogen, strijd, moord en roof de aandacht.

Tot de episch-lyrische liederen behoren ook de *ruiterliederen*, waarin de 'ruiters' – huurlingen te voet of te paard – in hun leven en bedrijf worden opgevoerd, maar vooral de vele liederen uit het maatschappelijk en huiselijk leven van de burgerij. In de tafereeltjes uit het leven van de burgers wordt hun levensgedrag gewoonlijk in zijn dwaze, voor spot vatbare aspecten met enkele rake lijnen geschetst. Bekend gebleven zijn liedjes als het aardige ritmische *Des winters als het regent*, en het schertsende *Zeg kweselken, wilde gij dansen*.

Vrij uitvoerig is ook de groep van de zuiver *lyrische liederen*, overwegend minneliederen. De tijd van de hoge, hoofse lyriek is echter voorbij, al heeft deze ongetwijfeld haar invloed doen gelden ook op de burgerij: ook zij weet zich, blijkens wat werd overgeleverd, te uiten in voornamer, stijlvoller gedichten (*Ghequetst ben ic van binnen*). Bekend zijn de wachter-, misschien beter dagliederen, waarin de wachter het aanbreken van de dag aankondigt, zodat de minnaar weet dat hij moet

vertrekken, en de talrijke drinkliederen (als *Coppelt aan een! den nacht is lanck*, en *Wynken, ghij syt groene*).

Veel intussen uit deze liederen is internationale stof, en mag niet zonder meer als specifiek-karakteristiek voor ons volk gelden. Hoge kunstwaarde hebben deze liederen over het algemeen wel niet, maar vele ervan zijn fris en bekoorlijk. Hun grootste belang ontlenen de meeste aan hun cultuurhistorische waarde.

Dit wereldlijk lied is ons vooral overgeleverd door de grote verzamelhandschriften (als dat van Gruythuyse, het Hulthemse en het Haagse) en de latere drukken; de oudste en beroemdste van deze drukken is *Een schoon liedekens Boeck*, die in 1544 bij Jan Roulans verscheen, het zg. Antwerpse Liedboek.

Ook de ons overgeleverde *geestelijke liederen* uit deze periode zijn van meer betekenis dan die uit de vorige. De 15e, en in aansluiting daarop de 16e eeuw, vormen tot op zekere hoogte een bloeiperiode van het geestelijk lied. Dat veel daarvan bewaard gebleven is, danken wij, behalve aan enkele overgeleverde verzamelhandschriften uit de vijftiende eeuw, aan de omstandigheid, dat de drukkunst ons in enkele liederenbundels ook oudere liederen heeft overgeleverd. Van 1508 dateert *Dat is een suverlijc Boecxken* met 28 Nederlandse en 2 Latijnse liederen; van 1539 het vermaarde, evenals het vorige te Antwerpen uitgegeven, *Een devoot ende profitelijck Boecxken*, waarin niet minder dan 259 Nederlandse liederen voorkomen. De hervorming en de woelige tijden

---

Het standaardwerk over deze lyriek is dat van Fl. van Duyse, *Het oude Ned. lied* (vier delen), 's-Gravenhage, 1903–1908. Over de lyriek van deze periode verder J. A. N. Knuttel, *Het geestelijk lied in de Nederlanden voor de Kerkhervorming*, Rotterdam, 1906, G. Kalff, *Gesch. Ned. Lett. II*, 160–289, J. van Mierlo, *Gesch. Lett. Ned. II*, 189–213; Sr. Maria Josepha, *Das geistliche Lied der Devotio Moderna*, Nijmegen, 1930; Anton van Duinkerken, *Dichters der Middeleeuwen*, Bilthoven, 1936. Een collectie geestelijke liederen uit een vijftiende-eeuws Windesheimerklooster in Tongeren werd gepubliceerd door Luc. Indestege, VMA, reeks III, no. 33; over deze teksten zie J. J. Mak, *Volkskunde*, 1951, 135 vlg.; over de melodieën dr. E. Bruning o.f.m., *De Mnl. liederen van het onlangs ontdekte handschrift van Tongeren, omstreeks 1480*, Amsterdam, 1955 (bespr. Hélène Nolthenius, Mens en Melodie, 1956, 22–23, en Museum, dec. 1956, 249–251). Speciaal over het Kerstlied, E. Bruning, *Het Ned. Kerstlied van de 14e tot de 20e eeuw*, Tilburg, 1941, vooral echter J. J. Mak, *Middeleeuwse Kerstliederen*, Utrecht, 1948.

Uitgaven van *Een schoon liedekens Boeck* (1544) in *Horae Belgicae II*, 1855, en W. G. Hellinga, 1941; facs.-uitg. van *Een suverlijc Boecxken* door J. J. Mak, Amsterdam, z. j.; J. Koepp, *Untersuchungen über das Antw. Liederbuch vom Jahre 1544*, Antwerpen, 1922; H. F. Wirth, *Der Untergang des Niederländischen Volksliedes*, 's-Gravenhage, 1911.

die daarop volgden, alsook de 'geleerde' opvatting van de dichtkunst die de renaissance zou propageren, hebben deze ontwikkeling zo niet afgebroken, dan toch langzaam doen verzanden.

Behalve een aantal uit het Latijn vertaalde of naar de Latijnse tekst bewerkte liederen, valt in deze categorie allereerst op de betrekkelijk grote groep liederen met betrekking tot de geboorte, het leven en lijden van Christus; daarnaast boden Maria en andere heiligen stof tot dichten. Al deze liederen zijn van episch-lyrische aard.

Naast deze episch-lyrische liederen staan de zuiver lyrische, waarin de dichters klagen over eigen zwakheid, de zwaarte van de strijd, vrees voor de verschrikkingen van dood en hel; andere bevatten een opwekking tot een beter leven; weer andere geven in dialoogvorm uiting aan de verhouding van de ziel tot de mystieke bruidegom of tot Maria.

Van enkele dichters zijn ons de namen bekend, ten dele ook hun gedichten: Dirc van Herxen, Joannes Brugman, Dirc Coelde van Munster, Willem van Amersfoort.

Belangrijker dan het dichtwerk van deze mannen uit de Broederschap en der Minderbroeders is het werk van een drietal dichteressen; de Zuster van Gansoirde (Gansoirde, nu de Nes) is relatief de belangrijkste dichteres. Haar gedichten hebben betrekking op de goddelijke minne, en ademen een ingetogen, verheven innerlijke rust en zuivere blijmoedigheid, geestige vrijmoedige speelsheid zelfs. Zij beheerst haar techniek ook beter dan de meeste tijdgenoten, onder wie de Zuster van Barbaradael (of Eyckendonck, bij 's-Hertogenbosch) de tweede belangrijke figuur is met verschillende lyrische liederen; vooral haar kerstliederen vallen op door hun frisse toon en klankrijke taal. De meest bekende is wel Zuster Bertken (Bertha Jacobs), die zich op dertigjarige leeftijd liet opsluiten in een kluis aan de Buurkerk te Utrecht, en daar 57 jaar leefde in de liefde tot God. Zij schreef enkele korte verhandelingen in proza en dichtte een aantal geestelijke liederen, die na haar dood (zij stierf in 1514) in één bundeltje met haar proza in 1516 werden uitgegeven. Men vindt daaronder liederen van wereldverzaking en van opgang tot God; bekend werd vooral het allegorisch gedicht in disticha *Ic was in mijn hoofkijn om cruyt gegaen*, en het 'liedeken' *Dye werelt hielt my in haer ghewalt*, met zijn dubbele omstreden redactie; soms hoort men sterke reminiscenties aan wereldlijke liederen (*Nu hoert, ic sal enen nieuwen sanc beginnen*).

Over het algemeen hebben de dichters van deze lyrische liederen aan de vorm van hun gedichten meer zorg besteed dan die van de episch-

lyrische, in overeenstemming met het meer persoonlijk karakter der gemoedsgesteltenissen die zij tot uitdrukking wilden brengen. Toch mag men de betekenis van deze kunst niet overschatten. Zonder twijfel is zij karakteristiek voor de vroomheid van die tijd; men herkent trekken uit de mystiek der dertiende eeuw, maar de hartstocht waarvan zij toen uiting waren, is gedempt en verflauwd. – Beschouwt men deze lyriek uit het oogpunt van kunst, dan is er nog minder reden tot grote bewondering: het is overwegend vrij eenvoudige volkskunst, spontaan neergeschreven in simpele bewoordingen en versvormen.

HET PROZA

Het geestelijk proza van Moderne Devotie (2) en franciscanen

Deze periode bezit een zeer omvangrijke godsdienstige prozaliteratuur. Allereerst proza van verhalend karakter met betrekking tot de gewijde geschiedenis als bijbeluitgaven en levens van Jezus; vervolgens levens van heiligen en legenden, waartoe franciscanen en moderne devoten gerede aanleiding gaven. Daarnaast staat een grote ascetisch-mystieke prozaliteratuur, die echter niet zozeer beoogde kunstwerken te scheppen als wel geschriften te vervaardigen die de mens het doel van zijn leven konden helpen bereiken. Een uitvoerige literatuur met betrekking tot de tien geboden Gods, beschouwingen en parafrasen van het Onze Vader, en werken met de strekking algemeen godsdienstonderricht te geven worden gecompleteerd door geschriften van stichtelijke aard.

Een devoot ende profitelijck Boeckxen (1539), uitg. D. F. Scheurleer, 's-Gravenhage, 1889.– Over dit en latere bundels D. F. Scheurleer, *Ned. Liedboeken,* 's-Gravenhage, 1912, en J. J. Mak, *Het oudste gedrukte Ned. Liedboek in de Nederlanden*, Huldeboek p. dr. B. Kruitwagen, 's-Gravenhage, 1949.

Een boecxken gemaket ende bescreven van suster Bertken die lvij iaren besloten heeft gheseten tot Utrecht in die buerkercke. Naar de eerste uitgave van Jan Berntsz. Utrecht 1516 opnieuw uitgegeven met een inleiding en aantekeningen door dr. C. Catharina van de Graft, Zwolse Drukken, Zwolle, 1955. In de bibliografie in deze Zwolse herdruk ontbreken de belangrijke opstellen van D. Th. Enklaar, *Zuster Bertken en de Noord-Ned. Renaissance*, Groot-Nederland, XXIV (1926), 87–93, herdrukt in *Lezende in Buurmans hof*, Zwolle, 1956, 20–26, en M. Smits van Waesberghe s.j., *Het mystieke dicht- en prozawerk van Suster Bertken*, Roeping XXII (1944), 20–33 en 60–74. Over *Zuster Bertkens Passieboekje* zie K. Meeuwesse in *Dancwerc. Opstellen aangeboden aan prof. dr. D. Th. Enklaar*, 1959, 208–211. Hierover weer A. Ampe s.j., *Nog eens de geschriften van Zuster Bertken* in *Handelingen* Kon. Zuidned. Mij. voor T. en Lett. XIV (1960), 9–46.

Een klein gedeelte van deze werken is oorspronkelijk, een groter gedeelte is vertaling uit of bewerking naar het Latijn, Frans of Duits. Zo vond de beroemde *Speculum humanae Salvationis* in de Nederlandse letteren weerklank in een tweetal bewerkingen als *De Spieghel der menscheliker Behoudenesse*, een in verzen van Westvlaamse herkomst, een in proza van Utrechtse oorsprong (vijftiende eeuw). De auteurs ervan moet men vooral zoeken in de kringen van de moderne devoten, de franciscanen en de kartuizers. Geleidelijk worden meer namen bekend. Uit de kringen der moderne devotie dringt vooral naar voren de naam van Claus van Euskerken († 1520). Zijn collatiën voor de zusters van het Meester Geertshuis ademen de praktisch-devote geest van zijn voorgangers, en vallen vooral op door een hoge opvatting van de adel der menselijke ziel, al blijft zijn voorstelling van zaken altijd gemoedelijk en vertrouwelijk. Onder de franciscanen treedt allereerst naar voren de beroemde volksprediker Jan Brugman (eind 14e eeuw – 1473), te Kempen geboren. Verschillende van zijn preken, toespraken en collatiën zijn bewaard gebleven: zij ademen een enigszins andere geest dan die van de moderne devoten; deze laatsten richten zich tot geestverwanten in engere zin, tot religieuzen meestal, en blijven over het algemeen in een meer intellectualistische sfeer, 'voornaam en enigszins koel'; Brugman richt zich tot het volk, en spreekt als de echte volksredenaar, bewogen, affectief, realistisch, plastisch, met veel naïef wondergeloof. Het kunnen 'praten als Brugman' handhaaft tot de huidige dag zijn roem als volksredenaar. Brugman schreef ook een in echt franciscaanse geest gehouden *Leven van Jezus*, waarin de liefde en het lijden voortdurend voorwerp van bewogen beschouwing zijn; over zijn gedichten spraken wij reeds. Brugmans grootste activiteit valt in de periode van 1450 tot 1473.

Naast deze man-van-de-daad staat als tweede belangrijke franciscaanse figuur in de vijftiende eeuw de meer beschouwend ingestelde Hendrik Herp († 1477). Mogelijk geboortig uit Erp in Noord-Brabant, vinden wij hem voor het eerst in Delft vermeld, daarna te Gouda in de kringen der devoten. In 1450 wordt hij echter te Rome in de orde der minderbroeders opgenomen. Ondanks een grote activiteit naar buiten, bleef Herp een bespiegelende natuur, zoals blijkt uit de *Spieghel der Volcomenheit*, 'het na Ruusbroec beroemdste werk over mystiek... een systematische summa van de katholieke ascese en mystiek'. Zijn uiteenzettingen zijn nog sterker dan die van zijn voorganger op het systematische en didactische gespitst. Is het werk slechts tot op zekere hoogte oorspronkelijk, het bezit de verdienste alle bouwstoffen tot een welge-

ordend stelsel van mystieke theologie te hebben samengevoegd, en blijk te geven van een opvallend scherpzinnige psychologie.

Behalve dit grote Nederlandse werk, waaraan hij werkte van 1455–1460, schreef Van Herp verschillende boeken in het Latijn, waaruit in 1538 een kartuizer een *Theologia Mystica* samenstelde die beroemd werd door geheel Europa en Harphius deed vieren als de grote Nederlandse leraar der mystiek.

De derde belangrijke franciscaan is DIRK COELDE VAN MUNSTER (ca. 1435–1515), in veel opzichten de evenknie van Brugman. Ook hij is een man van brede, intense activiteit, vermaard als predikant en schrijver. Zijn hoofdwerk is de herhaaldelijk herdrukte *Kerstenspieghel* (1470), de eerste Nederlandse catechismus. Tal van andere kleinere werken en enkele gedichten doen ons Van Munster kennen als bezield door een sterk mystiek affect.

Het wereldlijk proza

Van grote betekenis voor de vorming van de geest en de smaak van ons volk is geweest de vrij omvangrijke verbeeldende prozaliteratuur van profaan karakter, die wellicht al in de veertiende eeuw, maar in toenemende mate eind 15e en vooral begin 16e eeuw het licht zag. De revolutionerende betekenis van de drukpers doet zich ook op dit gebied

---

De Spieghel der menscheliker Behoudenesse, uitg. L. M. Fr. Daniels, o.p., Tielt, 1949. Over de letterkunde van de franciscanen W. Schmitz o.f.m., *Het aandeel der Minderbroeders in onze M.E. literatuur*, Nijmegen–Utrecht, z.j. [1937].

Brugmans *Verspreide Sermoenen* werden door dr. A. van Dijk o.f.m., uitgegeven in de Klassieke Galerij, Antwerpen–Amsterdam, 1948; *Onuitgegeven Sermoenen van Jan Brugman*, bezorgd door P. Grootens s.j. (uitgave van het in 1925 teruggevonden hs), Tielt, 1948. Over hem OGE, 1934.

Over Brugman, de levens van Jezus die aan het zijne voorafgingen, en Brugmans *Leven* de inleiding van B. Knipping o.f.m. bij *Leven van Jezus van Pater Jan Brugman*, bewerkt door M. Goossens o.f.m., Roermond, 1947, kritische beoordeling door L. C. Michels, *Franciskaans Leven*, 1947 (Zie Ni Tlg, 41 jg. (1948), 43).

Van Herps *Spieghel der Volcomenheid*, uitg. Luc. Verschueren, Antwerpen, 1931. Over *Het verschijnsel van de opheffing des geestes bij Jan van Ruusbroek en Hendrik Herp*, M. M. J. Smits van Waesberghe s.j., Nijmegen, 1945.

Der Christenspiegel des Dietrich Kolde von Münster. Kritisch hrsg. von Clemens Drees, Werl/Westf., 1954.

Over het wereldlijk proza van deze periode in het algemeen J. van Mierlo, *Gesch. Lett. Ned. II*, 311–323; J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang II*², 300–321.

ten volle gelden, wanneer de uitgevers ertoe overgaan vanouds bekende ridderverhalen, schone suverlycke historien en min of (soms zeer veel!) meer boertige geschiedenissen om te werken of te doen omwerken tot leesboeken. Drie factoren vooral bepalen het karakter van de thans in druk gegeven werken: allereerst de omstandigheid, dat de geëigende vorm voor een te lézen verhaal het proza is; vervolgens het publiek waarvoor deze gedrukte boeken bestemd waren, en, na 1500, op de derde plaats de literaire fase waarin men zich bevond: de rederijkerstijd. De eerste factor heeft tot gevolg, dat de oudere Nederlandse dichtwerken en de vreemde teksten waarnaar bewerkt werd (althans voorzover zij in dichtvorm geschreven waren), tot proza werden omgewerkt. Op sommige plaatsen handhaafde men, fragmentarisch, brokstukken van het oorspronkelijk dichtwerk; ook wel wisselde men na 1500 onder invloed van de hoge waardering vooral van de refreinkunst het proza af met dichtwerk van eigen maaksel, doorgaans rederijkerslyriek, op plaatsen waar bijvoorbeeld een sterke aandoening vertolkt moest worden.

Grote belangstelling bestond met name voor de sfeer van de ridderromans. Wij zien dan ook verschillende oudere en jongere ridderromans – met uitsluiting vrijwel van de Britse! – bewerkt worden tot prozaboeken. Het oudste achterhaalbare Nederlandse volksboek, *Reis van Jan van Mandeville*, zou nog vóór 1470 verschenen zijn. Zijn merkwaardigste bloei beleefde dit genre in de jaren tussen ongeveer 1475 en 1540. In deze periode verschenen in de Nederlanden voorzover ons bekend een dertigtal proza'romans'. Van deze dertig romans (met inbegrip van verschillende boertige verhalen) zijn die welke vóór 1501 van de pers kwamen geheel in proza geschreven. Een deel van de romans die tussen 1500 en 1540 verschenen, bevat naast het proza rederijkersverzen.

Terwille van de overzichtelijkheid in de evolutie van het genre behandelen wij de volksboeken, daaronder vooral de prozaromans, in de volgende periode, wanneer de belangstelling voor dit soort werken het grootst is.

Over het overige proza moeten wij kort zijn. *Fabels* bleven ook in deze tijd graag gelezen lectuur. *Reisverhalen* werden regelmatig herdrukt. De *geschiedschrijving*, die vanaf de tweede helft der 14e eeuw weinig belangstelling genoten had, leefde tegen eind 15e eeuw weer op, maar bracht voor de letterkunde weinig van betekenis. Dan worden ook verschillende als geschiedkundige werken bedoelde geschriften gedrukt: *Die Historie van Coninc Alexander*, *Die Hystorie vander Destrucyen van Troyen* (ca.

1500, en kort daarop niet minder dan driemaal herdrukt), en dergelijke; zij bevatten echter louter romantische verzinsels. In de categorie van het *beschouwende* proza is het wetenschappelijke van zeer weinig betekenis, terwijl van het *zedenkundige* proza enkele werken nader vermelding verdienen. Belangrijk voor de kennis van tijd en zeden is het hekelschrift *Doctrinael des Tijts*, een vertaling van het in 1466 geschreven *Doctrinal du temps présent* van de Bourgondische hofrederijker Pierre Michault; de Nederlandse bewerking kwam in 1486 uit te Haarlem. – In 1500, zes jaar na het verschijnen, verscheen onder de titel *Der Zotten ende der Narren Scip*, de bewerking van Sebastiaan Brants *Narrenschiff*, dat wel een ernstige hekeling bedoelt te zijn van de ondeugden, misbruiken en zonden in het maatschappelijk en huiselijk leven en een bespotting van de dwaasheden. – In de vorm van een tweespraak tussen de wijze koning *Salomon ende Marcolphus* (1501) geeft de auteur een ironische belichting van de verheven en diepzinnige wijsheid des konings door de materialistische, platvloerse replieken of handelingen van de spottende nar Marcolf. Deze 'volks'wijsheid werd naar het Latijn bewerkt. De *Gesta Romanorum* zagen, in 1481 te Gouda, het licht als *Die Gesten of Geschiedenissen van Romen*. In hetzelfde jaar verschenen bij dezelfde uitgever de *Twispraec der Creaturen* (de vertaling van de *Dialogus creaturarum*), fabels, door een of meer exempelen gevolgd, en *Cirilius Parabelen* (het *Speculum sapientiae*), waarin dieren en planten wijze lessen ten beste geven.

LETTERKUNDE DER ONMAATSCHAPPELIJKEN

Men kent, in de middeleeuwen, als een apart dichtersgeslacht dat der Vaganten. De Vaganten vormen niet een gesloten eenheid, maar omvatten een grote massa zwervende studenten, die in de twaalfde en dertiende eeuw vooral door middel van het voordragen van gedichten in hun onderhoud trachtten te voorzien. Het grootste deel van deze lie-

---

Over Michault en het *Doctrinael des Tyts* W. J. Schuyt, *Doctrinael des Tyts*, Wageningen, 1946.

Over de vaganten, met name de Archipoeta, zie A. Rutgers van der Loeff, *Drie Studentenliederen*, Leiden, 1953. Over het vraagstuk van de verhouding 'Volkskunde en Letterkunde', zie L. Debaene, *Handelingen van het 17e Vlaamse Filologencongres*, Leuven, 1947, 190–195. Over de onmaatschappelijken in het algemeen D. Th. Enklaar, *Varende Luyden*, Assen, 1937,[2] 1956; dez., *Uit Uilenspiegel's Kring*, Assen, 1940. Tenslotte L. Peeters, *Everaertsbroeders en netten dragen*, Leuvense Bijdragen, 1958, 86–105.

deren is aan de vrolijke kant; niet zelden vrij zinnelijk, soms grof realistisch. Andere daarentegen zijn van ernstige aard.

Van de eigenlijke vaganten zijn in de Nederlanden maar zeer weinig sporen aan te wijzen. Des te beter van hun 'gedeclasseerde nakomelingen' in de 15e en 16e eeuw: de Robijn- en Everaertsbroeders, de Lollards, vooral de zg. Aernoutsbroeders. De kern van deze Aernoutsbroeders werd gevormd door de gestudeerde varende zanger; om deze heen zwerven de talrijke lieden van minder allooi, wier leven ons geschetst is in de *Veelderhande geneuchlycke dichten, tafelspelen ende refereynen.* De bekende uitgave is van 1600, de gedichten zelf zijn echter van oudere, ten dele zelfs van veel oudere datum. In elk geval hebben zij betrekking op laat-middeleeuwse, vijftiende en zestiende-eeuwse toestanden, die op hun beurt weer teruggaan op sinds lang bestaande tradities met betrekking tot de varende zangers en rabauwen. Men moet in dit bundeltje geen kunstlyriek zoeken, geen individuele uitingen van individueel gemoedsleven in artistiek verzorgde vorm. Een groot deel der 'dichten' heeft in het geheel geen kunstwaarde; een aantal ervan is verdienstelijk, doordat het de lezer, vaak ruw realistisch en raak, de lagere, soms komische, soms naargeestige werkelijkheid weet te suggereren.

Die blauwe Scute (1413) van Jacop van Oestvoren is opgesteld in de vorm van een berijmde oorkonde, in de trant zoals Philips de Goede later (1454) verleende aan het narrengezelschap L'Infanterie Dijonnoise. Het bevat de statuten van een spotgilde, waarin de 'verloren kinderen' van alle rang en stand tot één geheel worden verenigd voor de tijd die zij in het gilde doorbrengen. Dit gebeurt door hen bijeen te brengen in de beroemde Blauwe Schuit, het schip dat in carnavalsoptochten en maskeraden meetrok en blauw was, – de kleur die de schijn in plaats van de werkelijkheid suggereert. Dichterlijke waarde heeft ook dit stuk niet, wel cultuurhistorische.

HUMANISME (1)

Wanneer het humanisme opbloeit in de Nederlanden, is niet met zekerheid te zeggen: zoveel van wat opgroeide in de tuin der middeleeuwen, kan ons oog niet meer waarnemen. Ongetwijfeld echter heeft men zich lang vóór Erasmus ook in deze streken beziggehouden met de bestudering van klassiek Latijn om zijns zelfs wil èn om de geestelijke inhoud die het geborgen hield.

Twee centra van cultureel-wetenschappelijke activiteit in de Neder-

landen hebben in de vijftiende eeuw het humanisme tot hoger bloei gebracht; in het zuiden de in 1425 opgerichte universiteit van Leuven, die later, ten tijde van Erasmus vooral, een grote rol zal spelen in de strijd om het humanisme; in het noorden vooral de Latijnse scholen, die uit de werkzaamheid van de Broeders des Gemenen Levens en der Windesheimers waren voortgekomen. Geert Groote roept met zijn moderne devotie een eigen Nederlands humanisme in het leven; zelf raadpleegt hij voortdurend klassieke auteurs om zijn betogen te staven; een ernstige bestudering in de Latijnse scholen van Broeders en Windesheimers, met name van Vergilius en Seneca, is het gevolg van deze belangstelling. Geleidelijk verplaatst zich daarbij het accent; men komt ertoe in de levensconceptie der Ouden een vóórbeeldige waarde te zien, een ideaal: een nieuw besef van de waardigheid der menselijke persoonlijkheid dringt door de bestudering der klassieke geschriften hoofden en harten der lezende Nederlanders binnen.

Figuren als Wessel Gansfort (1420–1489) en Rudolphus Agricola (1442–1485), twee der meest beroemde leerlingen uit deze scholen uit Groningen, leven reeds geheel in de nieuwe geesteswereld, zozeer zelfs dat men Gansfort, hoewel ten onrechte, tot voorloper der hervorming heeft geproclameerd. Zodra de boekdrukkunst tot ontwikkeling kwam, maakte het humanisme zich meester van dit nieuwe wapen in de strijd, en de IJselstreek bleef daarbij niet achter: eind vijftiende eeuw drukt men te Deventer Plautus, Cicero, Cato, Vergilius, Aesopus en Seneca.

Tot versterking van de humanistische geest droeg aanzienlijk bij het steeds toenemend contact met Italië.

Onder deze invloeden ontwikkelt zich bij ons het humanisme verder.

De bekroning van de vooral sinds 1478 te Leuven levende traditie van humanistische beoefening der klassieke studiën, was de stichting van het aan de academie verbonden Collegium Trilingue Buslidianum, (1517), dat de Franse Koning inspireerde tot de oprichting van het Collège de France. Aan dit Collegium werden door grote humanisten de

---

Over het *Humanisme .... in de zuidelijke Nederlanden*, E. Rombauts, *Gesch. Lett. Ned. III*, 80–94; op blz. 93–94 uitvoerige bibliografie.

Over de ingewikkeldheid voor de geestelijk-religieuse problematiek rond de Hervorming zie laatstelijk H.F. van Gelder, *Erasmus, Schilders en Rederijkers, De religieuze crisis der 16e eeuw weerspiegeld in toneel- en schilderkunst*, Groningen, 1959.

Over Wessel Gansfort zie M. van Rhijn, *Wessel Gansfort*, 1917; R. Post, *W. G. in het licht van zijn tijd*, De Beiaard, jg. 5 (1920–1921); E. W. Miller en J. W. Scudder, *Wessel Gansfort, Life and Writings*, 2 dl. New York, 1917.

beide klassieke talen en het Hebreeuws gedoceerd. Busleyden-zelf kende Italië, en vormde te Mechelen het middelpunt van een humanistisch gezelschapsleven.

Naast Leuven gold al spoedig Antwerpen als, zij het meer receptief, centrum van humanistische cultuur, met name toen het als drukkerscentrum der Nederlanden de uitgaven van klassieken en humanisten het licht deed zien.

VAN MIDDELEEUWEN NAAR RENAISSANCE

TWEEDE PERIODE

1517–1567

INLEIDING

In deze periode trekken twee verschijnselen de aandacht: allereerst de Hervorming, vervolgens de overgang van rederijkerij naar renaissance.

Het eerste, de hervorming, bepaalt hier de aanvang van dit tijdvak, een periode die ingeleid wordt door de openlijke breuk van Luther met de katholieke kerk, en besloten met de Beeldenstorm, de openlijke, voor eenieder duidelijk zichtbare breuk van meerderen met het oude geloof.

Het tweede: de definitieve overgang van rederijkerij naar Renaissance in de zuidelijke gewesten, met name in Brabant. Hier bloeide alom en volop de rederijkerskunst. Maar onmiskenbaar deden zich, temidden van de traditionele kunstvormen, de nieuwe idealen der Renaissance gelden. Het moderne accent ontstond na de doorwerking van de humanistische invloeden; volop moderne letterkunde ontstaat vooral na kennismaking met de literaturen der andere Westeuropese, met name Romaanse naties: de Italiaanse, de Spaanse, vooral echter de Franse; met name door de Pléiade deed zij met de nieuwe geest de nieuwe vormen algemeen aanvaarden.

De kennismaking met deze nationale literaturen, met de zo nadrukkelijk nationalistische Franse moderne kunst vooral, kon niet nalaten het wassend nationaal bewustzijn der Nederlanders in hoge mate te prikkelen. Het komt tot uiting in de voorkeur voor de moedertaal boven

---

De ontwikkeling van de literatuur uit rederijkerij naar renaissance in de zuidelijke Nederlanden is voortreffelijk behandeld door E. Rombauts, *Gesch. Lett. Ned. III*, 80–151, die ook op de betekenis der jaren 1550–1570 wees. Voor de invloed der Westeuropese letterkunde zie G. Kalff, *Gesch. Ned. Lett. III*, 304–316 en dez. *Westeuropeesche Letterkunde*, Groningen, 1923, twee delen, passim, alsmede de desbetreffende hoofdstukken in *Gesch. Lett. Ned. III*, 54–79, waar men verdere literatuuropgaven vindt.

het Latijn, in de zorg voor de zuiverheid der taal, in de belangstelling voor haar schatten en rijkdommen die men ging verzamelen en ordenen in woordenboeken en spraakkunsten, in de bestudering van haar geschiedenis, in wat men met een karakteristiek woord de taalbouw genoemd heeft, vooral ook in de bewuste toeleg de taal tot schoonheid van uitdrukking te brengen.

In de zuidelijke Nederlanden voltrekt zich het essentiële van dit ontwikkelingsproces tussen de jaren 1550 en 1570. In het werk van Jan van der Noot blijkt de Zuidnederlandse letterkunde voor algehele vernieuwing vatbaar. Van der Noot schreef zijn eerste bundel *Het Bosken* in of rond 1567: het eerste geschrift waarin men niet meer het aanzwellen van de renaissance bespeurt, maar waarin de renaissance volop en glorieus leeft. Vandaar dat dit jaartal de slotdatum is van dit tijdperk. – Direct daarop echter doen zich dan op dramatische wijze de gevolgen van de opstand tegen Spanje voelen. Van der Noot wijkt uit, om eerst later terug te keren en met Houwaert het literaire leven gaande te houden. Dit brengt ons echter in de volgende periode van onze cultuur.

DE VOLKSBOEKEN EN ANDER PROZA

Tot de in literair-historisch opzicht merkwaardigste geschriften uit de jaren rond 1500 behoren de zg. *volksboeken* (zie p. 129-130).

Als belangrijk onderdeel van deze volksboeken onderkent men de zg. *prozaromans*, inderdaad romans in proza, waarbij het romanelement wijst op het in hoofdzaak verhalend karakter van dit soort geschriften.

De stof van volksboeken en prozaromans is overwegend internationaal gemeengoed. In de omringende landen waren de volksboeken in de volkstalen al eerder tot ontwikkeling gekomen. Het karakter van de typisch-Duitse prozaromans is anders dan dat van de Franse; stond in deze laatste de adel in het middelpunt der belangstelling, in de Duitse zijn het andere standen (kooplieden, zwervers, geestelijken). – Met betrekking tot Engeland ligt onze situatie geheel anders: het is veeleer de onze die de Engelse beïnvloedt.

Het oudst achterhaalbare Nederlandse volksboek *Reis van Jan van Mandeville* zou nog voor 1470 verschenen zijn. Prozaromans (in de iets engere zin) waren de *VII Wijzen van Rome* en de proza-*Reynaert* (1479).

Het zevental prozaromans, waarvan wij met zekerheid weten dat het voor 1500 het licht zag – *Seven Wijzen van Rome*, *Reynaert*, *Parys ende*

Vienna, *Vier Heemskinderen*, *Meluzine*, *Appollonius van Thyro*, *Griseldis* – heeft de weg bereid voor de bloei van het genre in de eerste decennia van de zestiende eeuw. Aanvankelijk – d.w.z. tot 1501 – werden de prozaromans geheel in proza geschreven. Een deel van de romans die tussen 1500 en 1540 verschenen, bevatte echter naast het proza rederijkersverzen. De eerste prozaroman met verzen tussen het proza is *Buevijn van Austoen* (1504, Antwerpen).

Zeer opvallend is het tijdvak tussen 1516 en 1525 waarin, als ware het seriewerk, één vrij groot aantal van dit soort prozaboeken met refreinen, liederen en samenspraken het licht zag (o.a. *Joncker Jan wt den Vergiere*, *Margarieta van Lymborch*, *Peeter van Provencen*, *Floris ende Blanceflour*, *de Strijt van Roncevale* en de *Borchgravinne van Vergi*; hierin werden vooral oude ridderromans tot prozaboeken omgewerkt). – Naast deze geschriften van doorgaans ernstige, romantische, vaak 'aandoenlijke' aard, staan de groteske, boertige, humoristische (*Thijl Ulenspieghel*, geheel in proza, *Broeder Russche* (ca. 1520), *De Pastoor van Kalenberghe*, *Vanden X Esels*, *Virgilius* en *Die Evangelien vanden Spinrocke*).

Na 1525 trad te Antwerpen een onderbreking op. Later verschenen nog wel enkele romans, maar vooral toch wel herdrukken.

Voor wat de herkomst van hun stof betreft valt op, dat zij niet overwegend naar Franse prozaromans bewerkt werden, maar naar oudere Nederlandse gedichten, al is de keus uit deze gedichten vrij heterogeen. De voorkeur ging kennelijk uit naar de jongere gedichten uit de periode van de zg. nabloei der ridderromans. De bewerkers van de prozaromans hebben op hun beurt de oude verhalen nadrukkelijk het stempel van liefdesromans opgedrukt.

Over de taalcultuur in de zestiende eeuw zie L. van den Branden, *Het streven naar verheerlijking, zuivering en opbouw van het Nederlands in de 16e eeuw*, Gent, 1956.

Over de volksboeken zie C. Kruyskamp, *Nederlandsche Volksboeken*, Leiden, 1942, vooral Luc. Debaene, *De Nederlandse Volksboeken. Ontstaan en geschiedenis van de Nederlandse prozaromans, gedrukt tussen 1475 en 1540*, Antwerpen, 1951; over deze materie verder Luc. Debaene, *Rederijkers en Prozaromans* in: De Gulden Passer, 1949, 1–23; dez. *Middelnederlandse ridderepiek en latere prozaromans*, Ni Tlg 1948, 92 vlg., 144 vlg.; J. van Mierlo, *Nieuwe Studiën over Anna Bijns en andere opstellen*, VMA, 1952, 3–55.

Volksboek van Margarieta van Lymborch (1516), uitg. Fr. J. Schellart, Amsterdam, 1952; hierbij J. van Mierlo, *Losse aantekeningen bij de uitgave van M. v. L. door dr. Fr. J. Schellart*, VMA, 1953, 95–121.

Moderne uitgaven van de volksboeken, voorzover tot 1951 verschenen, vermeldt Debaene, *Ned. Volksboeken*, telkens bij de behandeling van het werk. Voor Ulenspieghel zie *Ulenspegel, kritische Textausgabe* von W. Krogmann, Neumünster, [1952].

De bewerkers van de prozaromans hebben de stof die zij vonden ten dele op zeer zelfstandige wijze omgevormd: men liet weg, men voegde toe, al naar eigen voorkeur. Vaak ook dringt de burgerlijke sfeer binnen in het ridderlijke verhaal, en krijgt het werk een didactische of moralistische strekking die het aanvankelijk niet bezat.

De stijl blijft doorgaans vrij elementair, geeft niet meer dan de feiten in hun opeenvolging, zonder literaire versiering. Het opmerkelijke van de meeste dezer romans is echter de 'dichtkunst', die aan het proza werd toegevoegd. Men kon zich hierbij inspireren op een paar didactisch-moraliserende vertalingen van Pierre Michault (*Vanden drie blinde Danssen*, 1482, en *Doctrinael des Tyts*, 1486, die reeksen verzen tussen de prozatekst bevatten), en op de *Hystorie vander Destrucyen van Troyen*, ca. 1500. Op hún voorbeeld kunnen de schrijvers van de eigenlijke prozaromans zich hebben geïnspireerd. Het is kennelijk de bedoeling van de auteurs geweest het proza op te sieren met de modevorm der rederijkersverzen, die als literaire schepping toentertijd in geur van heiligheid stond.

Identiek is, bij de meest romantische volksboeken, de grondgedachte en strekking: overwegend fictieve liefdes- (of avonturen-) romans met didactische inslag: verheerlijking van de vrouw, van de liefde, van de trouw, aansporing om op zijn hoede te zijn tegen de listen van de duivel. – Ook bij de niet-romantische groep zou men van een in veel opzichten gelijke strekking kunnen spreken: werken als *Ulenspieghel*, *De Pastoor van Kalenberghe* en *Broeder Russche* geven het dorpsleven en zijn vaak triviale aspecten met onverholen duidelijkheid. Zij zijn doorgaans overigens niet veel meer dan een bundeling grollen en grappen, vaak ten koste van de geestelijkheid.

Een opvallend verschijnsel is de identiteit naar bouw en strekking met name van een aantal prozaromans dat verscheen tussen 1516 en 1525, op grond waarvan sommigen deze boeken aan één auteur (Anna Bijns?) zouden willen toeschrijven.

Reeds tijdens hun bloeitijd roepen deze romans duidelijk negatieve reacties op, zowel ten aanzien van hun al te fantastische inhoud als uit morele overwegingen. Maar toch pas na 1540 vermindert, om verschillende redenen overigens, de belangstelling der uitgevers. De prozaromans die tussen 1550 en 1600 het licht zagen, zijn praktisch vertalingen; zij werden geheel in proza geschreven. Ook na 1600 verschenen nog nieuwe (*Genoveva*, *De Wandelende Jood*), maar de 'literaire' belangstelling gaat dan toch wel vooral in andere richtingen; de volksboeken

worden lectuur voor de lagere standen en behouden daarnaast betekenis als schoolboeken.

* * *

Andere vormen van prozaliteratuur, die in het vorige tijdvak burgerrecht verworven hadden, zijn in deze periode met nieuwe uitgaven vertegenwoordigd. Gewijde en wereldlijke geschiedenis blijven hun beoefenaren vinden waarbij, met name in de laatste categorie, de fantasten de hoofdtoon voeren. Van belang worden nu ook de reisbeschrijvingen, die vroegere reisverhalen navolgen of er zich op inspireren. Ook het beschouwend proza, zowel het wetenschappelijke als het zedenkundige en ascetisch-mystieke, vond in deze periode talrijke beoefenaars. Hieronder is werk van grote betekenis als dat van Vervoort en *De Evangelische Peerle*. Deze prozaliteratuur vindt behandeling in het hoofdstuk over de Hervorming in de letterkunde.

HUMANISME (2)

Het steeds inniger wordend contact met de romaanse landen, speciaal met Italië, leidde tot bewuster bewondering van wat daar aan schoonheid tot stand kwam, en tot grondiger studie van de oude culturen waaraan Italië zich gevoed had: de Romeinse en de Griekse. Wij spraken reeds over de centra (als Leuven en Antwerpen) waar de beoefening haar hoogtepunt vond; nog niet over de figuur van Erasmus die overigens reeds vóór 1517 een grote activiteit ontplooide, maar misschien híer het best samenvattend behandeld wordt.

Desiderius Erasmus is, onder de mannen uit deze tijd in wie zich de nieuwe geest het volledigst heeft geopenbaard, de vermaardste. Zeer diep en langdurig heeft hij de geest van ons volk en zijn letterkunde beïnvloed: een Hugo de Groot, een Vondel zullen zich aan zijn geest schatplichtig bekennen.

Over Erasmus J. Huizinga, *Erasmus*, Haarlem, 1924; B. de Ligt, *Erasmus*, Arnhem, 1936 (vgl. J. W. Mulder s.j., Studiën, juli 1936); zowel bij Huizinga als bij De Ligt bibliografie; daaraan toe te voegen G. Ritter, *Die geschichtliche Bedeutung des deutschen Humanismus,* Hist. Zeitschrift, 127 Band, 393–453 (over deze studie Tijdsch. voor Geschiedenis, 1925, 289) en O. Noordenbos, *In het voetspoor van Erasmus*, Den Haag, 1941. Van katholieke zijde werd en wordt over Erasmus zeer uiteenlopend geoordeeld; zie o.a. de bundel *Herdenkingen* van B. H. Molkenboer o.p. en diens boek *Erasmus*, Amsterdam, 1936, alsook J. de Jong: *Het godsdienstig standpunt van Erasmus*, in Ann. Kath.

Als katholiek humanist heeft hij zich ernstig verdiept in de geschriften der kerkelijke èn profane oudheid, van welker bestudering hij alle heil verwachtte. Daardoor kwam hij tot samenvatting en samenvoeging van de vormende krachten die in de oudheid besloten lagen, om die opnieuw als vormende kracht te kunnen laten inwerken op onze beschaving. In de term christelijk humanisme is zijn streven samenvattend geformuleerd: de bestudering der goede letteren uit oudheid en christelijke Vaders had de mens te brengen tot de *humanitas*, de menselijke volledigheid en waardigheid, tot een levensgedrag, dat de menselijke natuur waardig is; uiteindelijk had het te leiden tot het menselijk einddoel: het *christelijk leven*.

Zijn christelijke humanitas had niet slechts het individu, maar ook de ganse cultuur te doordesemen. Zelfopvoeding verwachtte hij van de studie dezer letteren, maar hij wenste haar ook dienstbaar te maken aan de gemeenschap.

Ook in een ander opzicht was Erasmus althans voor het noorden van West-Europa een typisch vertegenwoordiger van de moderne geest: in zijn zin namelijk voor het concrete. Enkele publikaties juist op dit terrein werden de monumenten van zijn blijvende roem. Allereerst de *Moriae Encomium*, de *Lof der Zotheid* (1509), die hij bedacht toen hij over de bergpassen van de Alpen reed; daarnaast zijn *Colloquia*. Hij ziet, in de *Lof der Zotheid*, de dwaasheid als de macht die heel de samenleving beheerst, die tot lachwekkende situaties aanleiding geeft, en de mens in een belachelijk daglicht stelt; maar niet minder erkent hij haar als een verzoenende kracht, als het element dat leven en samenleven mogelijk maakt. De 'dwaasheid' verschaft de noodzakelijke gemakkelijkheid van leven, ook al doordat zij blind maakt voor wat het leven ondragelijk maken zou.

Uit dezelfde geest ontstonden de *Colloquia*. Huizinga zag in zijn verbeelding de *Colloquia* geïllustreerd door Breughel, zozeer achtte hij dit werk van Erasmus Nederlandse genrekunst van het beste allooi. Het kenmerkt ook Erasmus' zin voor de zichtbare realia, die hij kennelijk

---

Wetensch. Ver. 1930, 171–201. Over *De betekenis van Erasmus in en voor onze tijd*, zie J. Lindeboom, De Gids, dec. 1954, 427–436.

Over Erasmus en Italië zie Augustin Renaudet, *Erasme et l'Italie*, Genève, 1954; over *Erasme et l'Espagne*, het aldus betiteld werk van M. Bataillon, Paris, 1937.

Brieven van Erasmus kan men in het Nederlands raadplegen in G. Degroote, *Brieven van Erasmus*, Antwerpen, 1952 en in de bloemlezing van Erasmus' brieven, *Erasmus in den spiegel van zijn brieven*, door O. Noordenbos en T. van Leeuwen, Rotterdam, 1936, [2]Utrecht, 1960.

zijn leven lang met bijzondere aandacht heeft geobserveerd, zoals ook de *Adagia* demonstreren. Deze aandacht voor de realia, zijn aandacht ook voor de taal en haar rijkdommen, zijn lust aan woorden en dingen dus, kenmerken Erasmus bij alle beperking die zijn werkelijkheidszin overigens tempert, als een man van de *concretezza*.

Erasmus' *invloed* is enorm geweest. Vrijwel al zijn opvattingen en denkbeelden vonden weerklank: zijn paulinische mystiek, zijn bezinning op de dood, zijn meer zedelijk dan dogmatisch christendom met zijn vertrouwen op God en op Christus' genade meer dan op onze uitwendige werken, zijn aandrang tot liefde, zachtmoedigheid en vrede die in alle steden geestdriftige aanhangers had gevonden bij de burgerij; zijn onverbiddelijke kritiek op monniken en geestelijken en op tal van aspecten van het maatschappelijk leven, welke spontane bijval vond. De zuidelijke rederijkers dwéépten bepaald met Erasmus. Talrijke uitgaven van zijn geschriften zagen het licht en werden ijverig gelezen. Zeer vroeg ook, van 1523 af, kwamen verdietsingen van zijn meest kenmerkende geschriften van de pers, de meeste anoniem.

Zijn *Lof der Zotheid* vond weerklank in tal van refreinen in het zotte, in (tafel)spelen en strofische gedichten van rederijkers. De *Colloquia* en het in zekere zin daarbij aansluitende traktaat *Lingua* hebben eveneens een nawijsbare invloed uitgeoefend op de rederijkers, soms vonden ze rechtstreeks navolging.

En reeds voor het einde der zestiende eeuw kwam in een geest als die van Coornhert Erasmus' ideeënwereld tot nationále uiting; zij beïnvloedde toen de oude Hooft, en inspireerde Hugo de Groot niet minder dan de dichters Hooft en Vondel; zij werd een der inspirerende bronnen van onze zeventiende-eeuwse cultuur.

* * *

Bewondering leidt tot navolging, die soms overigens niet meer is dan

---

Over Erasmus' invloed G. Degroote, *Erasmus en de Bourgondische Nederlanden*, De Brabantse Folklore, mei, 1950, 3–35; G. Degroote, *Erasmus en de Rederijkers van de zestiende eeuw*, Belgisch tijdschrift voor Philologie en Geschiedenis, XXIX (1951), 389–420, 1029–1062; dez., *Erasmiana in het handschrift der zogenaamde 'Refereynen'* van C. Crul, De Gulden Passer, 1950, 137–139; dez., *Erasmiana*, Ni Tlg, 41e jaargang, 145–155; dez., *Erasmus en de Bourgondische tijd*, De Brabantse Folklore, mei, 1950, 3–35; F. Kossmann, TNTL, 1944, 184 vlg.; W. de Vreese, *De Nederlandsche Vertalingen van Desiderius Erasmus*, Het Boek, XXIV (1935–1937), 107 vlg.

imitatie, zoals het geval was met de statige stoet beoefenaars van de Latijnse lyrische poëzie, die – zonder dat zij enigerlei innerlijke rijkdom te vertolken hadden – in een sierlijk, op de Ouden afgestemd woordenspel, deze voorgangers nabootsen. Eén uitzondering trekt nog immer de aandacht, de Hagenaar JANUS SECUNDUS (1511–1536), die een cyclus elegieën schreef met overwegend erotische motieven, en proza; zijn grootste roem verwierf hij met zijn *Basia* (ca. 1535), een bundeltje minnedichten dat niet louter vernuftsspel bevatte, maar een levende aandoening tot uiting bracht. Secundus was een vernieuwer, niet slechts omdat zijn sterk ontwikkelde zintuiglijkheid hem ertoe bracht aandoeningen tot uiting te brengen welker vertolking in onze letterkunde tot nu toe schaars bleef, maar ook doordat hij ernaar streefde de aandrang des gemoeds op te vangen in een bewust als *esthetisch* schoon en harmonisch (zij het op de Ouden geïnspireerd) bedoeld gedicht.

Naast deze neo-latijnse lyriek is vooral van belang het humanistisch toneel, met name het beroemd geworden Latijnse schooldrama, toneelstukken die werden opgevoerd met de overwegend didactische bedoeling: de leerlingen der scholen gelegenheid te geven tot toneelspelen, en wel van stukken die goede zeden en wijsheid bevorderen, en dat in zuiver welsprekend Latijn. Toen het aantal echt klassieke, voor dit doel geschikte stukken op den duur onvoldoende bleek, gingen verschillende schrijvers, vooral rectoren van Latijnse scholen ertoe over nieuw-Latijnse stukken te schrijven. Hieraan danken in het noorden hun ontstaan werken als *Dialogus* (1509) van Dorpius te Leuven, de *Acolastus* (1529) van de Hagenaar Gnapheus, en de *Hecastus* (1539) van Macropedius. Een deel van deze stukken behandelt naar het wezen eigenlijk niet anders dan de in deze tijd bekende stoffen in een Latijnse aankleding; bijbelse onderwerpen, heiligenlevens, gegevens voor zinnespelen èn voor kluchten worden hier in humanistische opsmuk vertoond.

Ook in het zuiden bloeide dit schooldrama, al heeft het daar geen schrijvers van Macropedius' en Gnapheus' formaat opgeleverd. Opmerkelijk is alleen het werk van Gregorius van Hollogne (Hollonius), die in 1556 drie heiligenspelen uitgaf (*Catharina*, *Laurentius* en *Lambertus*), waarin hij zich voor wat de stof betreft aansloot bij de rederijkerstraditie; voor de vorm blijkt hij vooral onder invloed van Seneca te staan: de voorschriften van het klassiek toneel zijn door hem – voor de eerste maal wellicht in het zuiden – streng in acht genomen. Met deze stukken gaf Hollonius de stoot tot de grote bloei van het klassiek heiligen-

spel, dat door de jezuïeten dan in de zuidelijke gewesten krachtdadig bevorderd zal worden.

In deze tijd komt – naast de lyriek, die overigens geen Janus Secundus meer oplevert, en het toneel – ook tot ontwikkeling het proza, allereerst het genre der epistolaire kunst (Erasmus!).

In het midden der eeuw verschrompelt het literaire humanisme in het zuiden tot een hoofdzakelijk wetenschappelijk-filologische bedrijvigheid, maar juist dan vindt, tegelijkertijd, de duidelijke doorbraak plaats van de nationale renaissance in de eerste pogingen een nationale kunst te scheppen, geïnspireerd op die der klassieken en der moderne Europese literaturen. De humanistisch georiënteerde rederijkers zetten deze activiteit in, Jan van der Noot zal haar voltooien.

DE LETTERKUNDE ROND DE HERVORMING

Even geleidelijk als in de maatschappelijke werkelijkheid, dringt ook in de letterkunde het hervormd element naar voren. Bij vele uitingen aarzelt men bij de beantwoording van de vraag of zij al dan niet katholiek of hervormd geacht moeten worden. Met omzichtigheid derhalve trede men de uitingen van deze tijd tegemoet!

Ter bestrijding van de vele 'ontamelike, oneersame, weerlike liedekens ende refereynen, die dagelijcs inden handen vanden iongen lieden sijn ende heel ghemeyn', verscheen in 1539 te Antwerpen de bekende liederenbundel *Een devoot ende profitelijck Boecxken*, waarin Kalff nog addertjes van ketterij zag, in tegenstelling met de scherpziende inquisiteur Titelman die het werkje van een aanbeveling voorzag en de hedendaagse katholiek Van Mierlo. Geheel katholiek ook is het berijmen van de psalmen; de beroemde uitgaaf der *Souterliedekens* van 1540, een vrije, soms uitbreidende en interpreterende bewerking van de psalmen, eveneens te Antwerpen verschenen en toegeschreven aan de Utrechtse edel-

---

Over het school- en jezuïetendrama L. van den Boogerd, *Het Jezuïetendrama in de Nederlanden*, Groningen, 1961.

Over de letterkunde rond de Hervorming vgl. W. J. C. Buitendijk, *Het Calvinisme in de Spiegel van de Zuidned. Literatuur der Contra-Reformatie*, Groningen, 1942; C. Degroote, *Erasmus en de Bourgondische tijd*, Folklore, 1950.

W. A. P. Smit, *Dichters der Reformatie in de zestiende eeuw*, Groningen, 1939, 97; K. Heeroma, *Protestantse poëzie der 16e en 17e eeuw*, *I* (Bibl. der Nederl. Letteren), Amsterdam, 1940, VII–IX.

man Willem van Zuylen van Nyevelt, is door de kerkelijke censuur volledig gedekt. Toch voltrok zich de scheiding der geesten o.a. aan deze liedekens, toen zij nl. door de hervormden opvallend veel gebruikt werden, als gevolg waarvan de katholieken de uitgave ervan gingen wantrouwen; de katholieken bezaten trouwens hun rijke liederenschat uit het verleden die meer omvatte dan alléén de schriftuurlijke, d.w.z. aan de Heilige Schrift ontleende, liederen, tot welke categorie zich langzamerhand bij de hervormden het geestelijk lied gaat verengen, zoals blijkt uit de titel van een hunner oudste bundels: de *Veelderhande Liedekens, gemaeckt uit den ouden ende nieuwen Testamente* (ca. 1550). Deze titel verraadt het onderscheid met het oude geestelijke lied van de katholieken: de hervormden putten de stof voor hun lied uit de H. Schrift, en wel uit de bijbel-alleen; hun geestelijk lied wordt daardoor vanzelf schriftuurlijk lied. Op velerlei wijzen geven de dichters ervan uiting aan de geloofsovertuiging der hervormden, vaak ook aan het lijden omwille van die overtuiging. De martelaarspoëzie van de hervormden begint al vroeg, met het lied op de dood van het eerste Noordnederlandse slachtoffer van de godsdiensttwisten, de sacramentariër Jan de Bakker die in 1525 de marteldood stierf. De poëzie uit de periode van de eerste stormloop (1525 tot 1535) der Reformatie en van de stille tijd daarna is weliswaar *strijd*poëzie, maar met in haar denkleven het element der lijdelijke onderwerping; die van de tweede stormloop (1565–1567) en van de derde (1572–1581) is bovendien *verzets*poëzie van het strijdbare calvinisme. In deze religieuze poëzie nemen de elementen spot en hekeling, alsook gevoelens van wraakzucht en haat een ruime plaats in. – Ons zijn nog een duizendtal schriftuurlijke liederen en refreinen bekend.

In vergelijking met de uitingen van hervormde zijde, is de strijdpoëzie van de katholieken kwantitatief in de minderheid. Op de geschriften van Anna Bijns, Katharina Boudewijns en Richard Verstegen komen wij verderop terug.

Tegen het einde van deze periode verzwakt in de calvinistische poëzie de drang te getuigen van innerlijk leven en lijden, althans voorzover deze zich *onmiddellijk* zou willen doen gelden. Welbewust erkent Marnix, op het voetspoor van Calvijn, uitsluitend de psalmen Davids als de enige liederen die door God zelf geïnspireerd zijn en daarom alleen waardig om van God te zingen. Het uit vrije inspiratie ontstane lied, zelfs het op de Schriftuur gebaseerde, kon niet langer genade vinden; alleen de zo nauwkeurig mogelijk bij de tekst der psalmen aansluitende

bewerking. Dit heeft weliswaar geleid tot de grote reeks vertalingen van de psalmen, waaronder – na die van de Gentenaar Jan Utenhove (1551) – die van de West-Vlaming Dathenus (1566) en van Marnix (1580) de bekendste zijn, maar het effect bleek óók een zekere verstarring van het protestants geestelijk lied, dat immers nu niet langer uitdrukking van bezielde overtuiging bleef, maar filologisch verantwoorde weergave van een bijbelse tekst werd.

In de volgende periode zullen wij echter een anders gerichte ontwikkeling van de protestantse poëzie aantreffen.

De uit letterkundig oogpunt belangrijkste figuur die zich deed gelden in de religiestrijd, voorzover deze op de wapenen der poëzie werd gestreden, was de katholieke dichteres Anna Bijns.

Veel weten wij niet over het uitwendig leven van deze merkwaardige vrouw. Wij weten, dat zij te Antwerpen geboren werd in 1493. In de jaren 1520 tot 1530 ontplooide Anna een zeer grote activiteit als schrijfster. Na 1536 opende zij een school, waarin zij vanaf 1536 door lesgeven in haar onderhoud voorzag tòt 1573; in 1575 stierf zij.

Voorzien van haar naam verscheen in 1528 haar eerste Refreinenbundel, een verzameling van drieëntwintig refreinen. In 1548 zag een nieuwe verzameling het licht, waarna in 1567 een derde bundel verscheen. De door haar zelf gepubliceerde gedichten zijn echter niet de enige die zij schreef. In de beide handschriften (hs. A en B) van broeder Engelbrecht van der Donck staan talrijke gedichten van Anna Bijns.

Van Mierlo acht het waarschijnlijk dat een aantal volksboeken met refreinen die te Antwerpen tussen 1516 en 1524 verschenen, 'het werk' zouden zijn van Anna Bijns.

Over de protestantse psalmvertalingen allereerst het standaardwerk van S.J. Lenselink, *De Nederlandse Psalmberijmingen van de Souterliedekens tot Datheen*, Assen, 1959; verder G. A. van Es, *Gesch. Ned. Lett. III*, 189–241, en W. A. P. Smit, *Samenhang tussen de psalmberijmingen van Utenhove, Datheen en Marnix*, in *Album-Baur*, Antwerpen, 1948. Een *Bloemlezing* uit Marnix' psalmen en lofzangen, met inl. en aant. werd bezorgd door Chr. Stapelkamp, Groningen, 1948.

Voor de strijd- en verzetspoëzie zie de bloemlezing *Nederlandse Strijdzangen uit de 16e en de eerste helft der 17e eeuw*, door W. J. C. Buitendijk, Zwolle, 1954.

Van Jan van Utenhove ontdekte prof. G. Kuiper een nog onbekend zinnespel.

De drie tijdens haar leven door Anna Bijns gepubliceerde bundels werden als *Refereinen van Anna Bijns* gezamenlijk herdrukt 'naar de nalatenschap van A. Bogaers' door W. L. van Helten, Rotterdam, 1875.

Indien deze constructie van Van Mierlo juist is, zou Anna Bijns haar letterkundige loopbaan dus begonnen zijn met het uitgeven, resp. schrijven van volksboekjes in proza. Dit rond 1516, toen zij 23 jaar oud was. Om de verhalen op te sieren verwerkte zij refreinen van anderen of dichtte er zelf bij.

In een verwante sfeer ligt *Mariken van Nieumeghen*, dat volgens Van Mierlo ook door Anna Bijns geschreven zou zijn zoals het ca. 1519 werd gedrukt. Ook Van Doesborchs refreinenbundel behoort tot de volksachtige rederijkersliteratuur; hij zou stammen uit het bezit aan refreinen van Anna Bijns.

Van vóór 1525 dateren volgens Van Mierlo verder bijna alle refreinen uit hs. A (ten dele eigen werk, ten dele bloemlezing).

Rond 1524 zou dan een kentering ingetreden zijn, die er haar toe bracht van toen af – met verwaarlozing van prozaromans en volksboeken – vrijwel uitsluitend godsdienstige of polemische refreinen te schrijven, waarvan de bundel tegen de hervorming (1528) het eerste duidelijke teken is.

Van Mierlo's hypothese is op zijn minst interessant. Of zij op den duur houdbaar zal blijken, is een andere vraag. Voor wat onze verdere uiteenzetting betreft, baseren wij ons op wat algemeen als het werk van Anna Bijns erkend wordt.

Onzekerheid bestaat over de aard van de minnedichten, die op haar naam zijn gezet. Het betreft de liefdeslyriek uit handschrift B, die in de bundel 'Nieuwe Referijnen van Anna Bijns, benevens enkele andere rederijkersgedichten uit de 16de eeuw' in 1886 werd uitgegeven. Van Mierlo pleit voor hun gefingeerd karakter, Buitendijk voor hun authenticiteit – dit laatste naar onze mening terecht. Moet Van Mierlo toegeven, dat we voor het psychologisch raadsel geplaatst worden, hoe een onberispelijke jonkvrouw als oefening 'zulke dingen' kon schrijven, dit raadsel valt weg, indien wij deze gedichten zien als de uiting van een reëel gekweld gemoed, dat aan een miskende liefde lijdt en daarvoor in de lyriek een uitweg zoekt. Er is niets abnormaals in wat zij neerschrijft. Wij moeten zelfs bekennen dat deze vrouw ons eigenlijk eerst sympathiek werd, toen wij deze minneklachten lazen, waarin zij niet als religieuze Kenau tegen de ketterij te velde trekt, maar droef voor zich uit klaagt als arme mens die pijn lijdt, als vrouw die snakt naar het geluk van de liefde, als de zich vernederende, die bereid is elke lijdensweg te gaan die haar geliefde haar voorschrijft.

Een enkele maal juicht de stem van extatisch geluk. Maar voor het

grootste deel bestaat deze lyriek uit klachten over versmade en verloren liefde; eerst na drie of vier jaar stagneert de stroom van deze minnedichten. Volgens het handschrift komt hij tot stilstand eind 1528.

In die tussentijd heeft haar belangstelling zich ook op een ander object gericht, een andere man: Luther. In 1526, na haar hartstochtelijkste minneliederen, spreekt zij voor het eerst over hem, voor haar de vorst der duivelen, het inbegrip van alle boosheid en verderf. Zij heeft Luther en het lutheranisme bestreden niet uit voorkeur voor polemiek, maar omdat zij erin zag de belagers van wat haar het heiligst en dier-

---

Handschrift B m.b.t. Anna Bijns werd, met uitzondering van de stukken die ook in de gedrukte refreinenbundels voorkwamen, uitgegeven door W. J. A. Jonckbloet en W. L. van Helten als *Nieuwe Refereinen*, Gent, 1886. Hierover J. van Mierlo, *Sprokkelingen II*, 47 vlg., en J. A. N. Knuttel, *Hersteld Auteurschap II, Anna Bijns*, TNTL, LXV (1947), 94-100. Vgl. ook Anna Bijns, *Refreinen*, uitg. door L. Roose in Klassieke Galerij, Amsterdam–Antwerpen, 1949, XI.

Handschrift A werd uitgegeven door E. H. Soens in Leuvensche Bijdragen 1900–1902, 199–368, althans voorzover het al niet eerder was afgedrukt in Bijns' eigen bundels en in de uitgave van hs B; in hetzelfde ts 1910–1911 volgden inleiding en verklaringen.

Over de mogelijkheid, dat Anna Bijns betrokken was bij bepaalde volksboeken uit de jaren 1516–1524 zie L. Debaene, *De Nederlandse Volksboeken*, Leuven, 1949, passim; dez., *Rederijkers en Prozaromans*, in: De Gulden Passer, 1949, 1–23; J. van Mierlo, *Nieuwe Sprokkelingen II* (1950), 107–129; dez., *Nieuwe Studiën over Anna Bijns en andere opstellen* (1952), 5–55; de uitgaaf van *Broeder Russche*, Antwerpen, 1950 door L. Debaene en tenslotte J. van Mierlo, *Anna Bijns en de Volksliteratuur in haar jeugd te Antwerpen*, VMA, mei-juni 1955.

Voor Van Mierlo's theorieën over Anna Bijns als schrijfster van *Mariken van Nieumeghen* zie J. van Mierlo, *Over vorm en dichter van Mariken van Nieumeghen*, VMA 1949; dez., *Sprokkelingen II*, 130–169; contra Van Mierlo Pater Maximilianus o.f.m. cap., TNTL 1950, 161–179, waarop Van Mierlo reageerde in *Nieuwe Studiën over Anna Bijns en andere opstellen*, 1952, 56–58. De laatste uitgever van de integrale tekst van M. v. N., dr. C. Kruyskamp, acht de hypothese van Van Mierlo door Maximilianus 'voorlopig weerlegd' (ald. XV). Hierop reageert weer Van Mierlo in de in de vorige noot aangehaalde studie over Bijns van 1955. Zie verder A. van Elslander, Revue Belge de Phil. et d'Histoire, XXXIII (1955), 386–392. – Over een zo goed als onbekend postincunabel uit 1516 *Tgevecht der Minnen*, R. Lievens, Leuvense Bijdragen XLVI (1956–1957), 97–120, en C. Kruyskamp, *Opstellen aangeboden aan dr. F. K. H. Kossmann*, 's-Gravenhage, 118–25. Lievens acht het niet uitgesloten dat Anna Bijns de schrijfster is; Kruyskamp betwijfelt dit sterk.

Over Anna Bijns zie F. J. van den Branden, *Anna Bijns, haar leven, hare werken en haar tijd*, Antwerpen, 1911; J. van Mierlo, *Gesch. Lett. Ned. II*, 351–363; W. J. C. Buitendijk, *Het Calvinisme* enz., 86–99; L. Willems, *Het Bonaventura-raadsel in het leven van Anna Bijns*, VMA 1920, 415–444.

baarst was: het oude geloof en de moederkerk. Zij was in de problematiek thuis; zij kende de Schrift die fungeert niet alleen als bron van illustratie-materiaal maar ook als grondslag van haar betoog, en zij kende de ketterij. Strijdbaar is haar eerste, in haar eigen tijd gepubliceerde, bundel van 1528, waaraan in 1548 een nieuwe verzameling nog krachtiger en krasser refreinen werd toegevoegd, sommige honend en spottend, andere scherp-venijnig. Wanneer echter in 1567 de derde bundel wordt uitgegeven (de omvangrijkste met 69 refreinen) is de toon geheel anders: het zijn liederen van inkeer en verdieping in de waarheden des geloofs, kerst- en nieuwjaarsliederen, lofzangen op Christus en Maria, boetzangen, beschouwingen over dood en vergankelijkheid. Zij heeft weliswaar de hervorming niet uit het oog verloren, maar het is, alsof zij meer heil ziet in de persoonlijke verdieping en verlevendiging van het geloof dan in de aanval op de vijand. Tussen 1540 en 1550 schijnt zij haar laatste refreinen geschreven te hebben; jongere zijn althans niet tot ons gekomen.

Midden in de rederijkersperiode levend, is Anna Bijns een der toppen van hun kunst. Een groot deel van haar refreinen blijft nog immer leesbaar door zijn eenvoud en zuiverheid van taal. Zij schrijft soms werkelijk beeldend en suggestief. Daar staan echter verschillende negatieve eigenschappen tegenover: niet zelden drukt zij zich lelijk en zelfs wansmakelijk uit, met name in haar beeldspraak; haar vers is vaak gerekt en strompelt voort over te veel dalingen tussen de heffingen: geserreerde verzen zijn betrekkelijk zeldzaam. Gaarne breidt zij uit met nieuwe strofen, die aan de idee of haar uitwerking weinig nieuws toevoegen. Haar beste fragmenten – gehéél gave gedichten zijn moeilijk te vinden – treft men aan onder de liefdesrefreinen. Deze gedichten zijn echter eerst in de vorige eeuw gepubliceerd; haar roem tijdens haar leven berust vooral op haar strijdpoëzie.

Ook het *toneel* weerspiegelt de geestesgesteldheid van deze periode. Indien wij hier overzien wat meer rechtstreeks verband houdt met het streven naar hervorming in het algemeen, kan nogmaals gewezen worden op de voorkeur voor het motief van de Verloren Zoon, dat echter ook hier geenszins een strikt on- of anti-katholiek karakter draagt, en op de *Acolastus* (1529) van de Haagse rector Gnapheus, ons eerste bijbelse schooldrama, navolging van Plautus en vooral Terentius in een zorgvuldig gebouwd stuk: het is ingedeeld in vijf bedrijven, met regelmatige metrische verzen. Het laat zich ook in onze tijd nog bijzonder prettig en aangenaam lezen.

De meest bekende toneelschrijver uit deze jaren Cornelis Everaert komt verderop ter sprake: hij stond buiten de grote stromingen van zijn tijd, waarop hij ternauwernood reageert. Dat Everaert in zijn tijd niet meer als spreekbuis der gemeenschap dienen kon, kan ook wel de reden geweest zijn, waarom niet Everaert werd aangewezen als de vertolker van Brugge, toen deze stad in 1539 met een stuk vertegenwoordigd moest zijn op het befaamde Gentse rederijkersfeest van dat jaar, waar de deelnemende gezelschappen antwoord kwamen geven op de in die tijd klemmende vraag 'welck den mensche stervende meesten troost es'. De daar opgevoerde en verschillende malen in druk gegeven stukken zijn literair van gering belang; cultuurhistorisch zijn zij van groter betekenis om de vraag naar de orthodoxie van de daar gegeven antwoorden. Orthodox was zonder twijfel een groot deel van de bijbelse stukken en heiligenspelen die nog altijd werden opgevoerd, al is alleen maar tot ons gekomen het *Spel van Sint Trudo*, tussen 1533 en 1558 door de Leuvense dominicaan Fastraets geschreven; in heterodoxe richting daarentegen ging de ontwikkeling van onze *Elckerlyc*, die blijkens vertalingen en bewerkingen veel bijval vond, maar in de 16e en 17e eeuw geleidelijk van specifiek-katholieke elementen ontdaan werd. Een navolging van *Elckerlyc* in algemeen-christelijke zin kan men ook zien in *De Wellustige Mensch* van Jan van den Berghe. Hervormd schijnt geweest te

---

Als introductie in het werk van Anna Bijns raadplege men de beknopte bloemlezing uit haar *Refreinen* met uitvoerige inleiding van L. Roose in Klassieke Galerij, Amsterdam–Antwerpen, 1949.

Over het motief van de Verloren Zoon zie J. F. M. Kat, *De Verloren Zoon als letterkundig motief* (diss. Nijmegen), 1952.

De *Acolastus* werd (lat. tekst en vertaling) uitgegeven door P. Minderaa in Zwolse Drukken, Zwolle, 1956.

De *Spelen van Sinne binnen Gendt verthoont*, 1539, werden uitgegeven door L. M. van Dis en B. H. Erné, Groningen, 1939. Over de spelen: L. M. van Dis, *Reformatorische Rederijkersspelen uit de eerste helft van de XVIe eeuw*, Haarlem, 1937; J. van Mierlo, *Gesch. Lett. Ned. II*, 366–369; B. v. d. Eerenbeemt, Onze Taaltuin X, 114; W. J. C. Buitendijk, *Het Calvinisme* enz., 107.

Het Spel van Sint Trudo, uitg. G. Kalff, *Trou moet blycken*, Groningen, 1899, 81–217. Het werd vóór 1565 in het Latijn vertaald door zekere F. Petrus Crullers, uitg. H. J. E. Endepols, *Vita St. Trudonis*, 1934.

Over de ontwikkeling van Elckerlyc-Homulus zie de uitgave van *Elckerlyc* door H. Endepols (Lyceumherdrukken), Groningen, vierde druk, 1940, XVII vlg., waar ook verdere lit. opg.

zijn de Roesselaerse kastelein Robert Lawet, wiens voornaamste werken dateren uit de jaren 1571 tot 1583.

Van rond 1536 dateert het Amsterdamse *Een spul van sinnen van den siecke stadt*, dat vooral als politieke, maar toch ook als godsdienstige en sociale satire gelden kan; het Middelburgse spel *De Boom der Schriftueren* van 1539 geeft volgens sommigen reformatorische satire; het werd omstreeks 1540 beantwoord door de boekbinder Reynier Pauwelsz uit St. Omer die sinds 1526 te Utrecht woonde, met *Het Spel van den Christen Kercke*, dat 'literair ver boven zijn voorganger uitgaat en zelfs het gaafste voorbeeld van rederijkerskunst uit deze periode genoemd mag worden', 'na- of herbloei van het oude geestelijke drama in den gestileerden vorm der XVIe eeuw'. Dan zijn er twee spelen in een geheel ander genre, nl. spelen van de hel: *Het Spel van sinnen van de hel vant Brouwersgilde genaempt* en *Een ander spel vande Groote Hel, daer Gheestelick Schijnsel ende Waerlick Regiment verdaecht werden* (ca. 1562–1565), satirieke duivelsspelen ter hekeling van geestelijkheid en samenleving, 'algemeen en traditioneel, niet historisch en reformatorisch'. Dit toneel is naar het wezen voortzetting van het spel *Van Nyeuvont, Loosheit ende Practike* van ca. 1500, het hekelspel dat zich uit de moraliteit ontwikkelde: het is overwegend satire. Dit satirisch karakter beïnvloedde beslissend vorm en gestalte: deze stukken zijn geen toneel-'drama' in onze zin, maar vertoog op het toneel, vertoog dat, om zijn doel te bereiken, in dialogen en disputen, in rake geestige, spottende of striemende hekeling naar zijn effect streeft. Om de dialogen mogelijk te maken bouwde men een samenspel van 'personen', die uiteindelijk allegorische voorstellingen zijn van abstracte gegevens in menselijke gestalte.

Bekendheid genoten ook de zg. apostelspelen, die zich overigens van de andere soorten alleen onderscheiden door hun eigen onderwerp; zij beelden een episode uit het leven van een of meer apostelen uit, zij het dat deze uitbeelding soms plaatsvindt met heel andere bedoelingen dan het geven van een objectief beeld. Als het beste specimen in zijn soort noemt men *De Bekeeringe Pauli* (medio 16e eeuw). Stellig geen indrukwekkend literair gewrocht, laat het stuk zich als rederijkersspel en 'illegale' polemiek prettig lezen.

Dat ook het *proza* zou worden aangegrepen als een strijdmiddel, viel te verwachten. Allereerst dient, van hervormde zijde, het treffende martelaarsboek der doopsgezinden *Het Offer des Heeren* (1562) genoemd: een bundel brieven en testamentaire beschikkingen, waaraan een aantal in

de eenvoudige volkstoon gehouden liederen was toegevoegd. Oorspronkelijk werk was ook Gnapheus' dialoog *Een troost ende Spiegel der Siecken* (1531), waarin met betrekking tot de geschiedenis van een arm, ziek man, Lazarus geheten, samenvattend de nieuwe leer werd uiteengezet.

Van katholieke zijde bestaat ook in deze periode een uitgebreide letterkunde op polemisch, geestelijk-voorlichtend en stichtend gebied, die echter niet zulke belangrijke produkten heeft opgeleverd als de geschriften, die zonder polemiek een directe uiteenzetting geven van de katholieke leer. De belangrijkste figuur is zeker geweest de Mechelse minderbroeder FRANS VERVOORT (eind 15e eeuw – 1555). Hij schreef in elk geval 44 geschriften, waarvan er echter slechts 14 zijn uitgegeven, grotendeels dan nog anoniem. 'Een laatste nabloei van Ruusbroec, wiens invloed ook bij Vervoort vaak doorklinkt, al mist hij diens hoog intellectualisme, wat zijn geschriften bij het volk en bij de eenvoudigen slechts grooteren bijval heeft verzekerd. Hij blijft... franciscaan: eenvoudig, diep-gevoelig, wat gevoelerig soms, gaarne wat laag en realistisch'.

Een werk van grote betekenis uit de eerste helft van deze eeuw is de *Evangelische Peerle*, voor het eerst uitgegeven te Utrecht in 1535, een complete verhandeling over het ascetisch-mystieke leven in de bekende

---

Uitg. van Lawets *Gheestelick Meispel van 'tReyne Maecxsele gheseyt de Ziele* door L. Scharpé, Leuven, 1906; vgl. C. G. N. de Vooys, Ni Tlg, 1938 en E. Galama: *R. Lawet, twee zestiende-eeuwse spelen van de verlooren zoone*, Utrecht, 1941. Over Lawet zie J. J. Mak, *Uyt ionsten versaemt*, Zwolle, 1957, 148–152.

Een spul van sinnen van den siecke stadt, uitg. H. F. Grondijs, Borculo, 1917.

De Boom der Schriftueren, uitg. G. D. J. Schotel, Utrecht, 1870; het reformatorisch karakter wordt ontkend door J. van Mierlo, *Gesch. Lett. Ned. II*, 369-370, en uitvoerig in VMA, okt. 1939, 889–905; reformatorisch is het naar de mening van G. A. van Es, *Gesch. Lett. Ned. III*, 287–288.

Het Spel van den Christen Kercke, uitg. G. A. Brands, Utrecht, 1923; verkorte uitgave TNTL, 1923, 156.

Twee XVIe-eeuwse Spelen van de Hel, uitg. B. H. Erné, Groningen, 1934; aangehaalde karakteristiek bij Van Es, *Gesch. Lett. Ned. III*, 282.

De term apostelspel is afkomstig van C.G.N. de Vooys, Meded. Kon. Akad. van Wetenschappen, Amsterdam, 1928, ook in *Verzamelde Lett. Opstellen, Nieuwe Bundel*, Antwerpen–Amsterdam, 1947, 9–36. Een recente studie schreef G. Steenbergen, *Het Apostelspel*, VMA, 1952, 739-788. *De Bekeeringe Pauli* werd door hem uitgegeven, Zwolle, 1953. Over de ontstaansdatum aldaar, en *Spiegel der Letteren I* (1957), 160.

Over Vervoort W. Schmitz o.f.m., *Het aandeel der Minderbroeders in onze Middeleeuwse Literatuur*, Nijmegen Utrecht, z.j. [1937], 116-126. Overzicht en uittreksels bij C. C. de Bruin, *Mnl. Geestelijk Proza*, Zutphen, 1940.

trant. Het bevat bladzijden prachtig mystiek proza en is geschreven door een onbekende schrijfster, een devote maagd, die ca. 1540 moet zijn gestorven. Zij schreef ook nog een *Tempel onser sielen*, dat, minder beroemd, literair nochtans hoger staat dan het voorgaande (uitgegeven in 1543).

In de geest van deze schrijfster arbeidt iets later Maria van Oisterwijc, terwijl ook Pelgrum Pullen met zijn talrijke mystieke verhandelingen en de kortgeleden ontdekte Ieperse karmeliet Fr. Amelry tot dezelfde geestelijke beweging behoren.

Aan de tegenpool van de geschriften van Vervoort en de onbekende devote ligt het meest vermaarde prozageschrift van antikatholieke zijde, Marnix van Sint Aldegondes *Byencorf*.

Van Savoois-Bourgondische afstamming, behoudt Marnix zijn gehele leven een levendige belangstelling voor de Romaanse culturen en haar uitingen. Na zijn studies te Leuven in de oude school, gaat hij heimelijk naar Genève, waar Calvijn en Beza hem maken tot de fanatieke voorstander van hun leer. Voor Marnix is het geloof het allesbeslissende levensbeginsel, dat alle levensuitingen beheerste. Toen hij, na een reis door Italië, in 1561 weer in het land was teruggekeerd, duurde het dan ook niet lang, of de religieuze gebeurtenissen in deze streken gaven hem aanleiding tot het verweerschrift *Van de beelden afgheworpen in de Nederlanden* (1566), gericht tegen een lutheraan die het onrechtmatige van de beeldenstorm had betoogd. Bij de komst van Alva week hij uit naar het Noorden, tegenstander nu niet alleen van Rome, maar ook van Spanje. Buiten het bereik der Spaanse wapenen, zette hij zich aan het vervaardigen van zijn *De Byencorf der H. Roomsche Kercke* (voltooid in 1569). Voor de hedendaagse lezer moge dit geschrift, als de meeste polemische, weinig aantrekkelijke lectuur vormen, om zijn cultuurhistorische betekenis verdient het nadere aandacht: niet veel boeken uit deze periode hebben zulk een invloed geoefend als deze *Byencorf*. Een aanleiding tot het schrijven ervan was een publikatie van de Franse geestelijke Gentiaan Hervet, vervaardigd om de afgedwaalden te bewegen tot terugkeer in de Moederkerk. Hervets werkje was in het verschijningsjaar 1561 reeds in het Nederlands vertaald en genoot veel bijval. Marnix nu stelt het voor, alsof hij een nadere commentaar en toelichting op Hervets zendbrief schrijft, 'op datter niet aen en soude ontbreecken', en draagt zijn boek op aan Bisschop Sonnius van 's-Hertogenbosch. 'Byencorf' noemt hij het om te kennen te geven, dat, evenals de bij haar honing haalt niet uit één, maar uit vele bloemen, de

katholieke kerk niet op schrift, bijbel, concilie of decreten steunt, maar uit alle tezamen raapt wat haar het beste dient. Aan het slot van het boek echter geeft hij een brede vergelijking tussen de katholieke kerk en een bijenkorf, die overigens niet bijzonder indrukwekkend is.

Heel het arsenaal van zijn theologische en historische kennis, dat inderdaad véél omvatte, heeft Marnix leeggehaald om, onder schijn van commentaar en bevestiging van katholieke kerk en leer, haar leer, instituten en personen te bestrijden en in een bespottelijk daglicht te stellen. Een hartstochtelijke drang tot aanvallen, bespotten, neerhalen drijft hem, ten dele voortvloeiend uit zijn heilige overtuiging aldus de zaak van het calvinisme te dienen. Marnix had tamelijk gemakkelijk spel met zijn charges op onmiskenbare misbruiken die toentertijd in de katholieke kerk heersten, maar het wezen van het katholicisme, zijn leer en zijn instituten, heeft hij niet dan met op hem zelf terugspringende schampschoten kunnen treffen.

Men heeft Marnix om zijn *Byencorf* geroemd als de grondlegger van de klassieke betogende stijl; hij schrijft de breedsamengestelde periode die in deze tijd op het voetspoor van klassieke schrijvers modern was, en hij hanteert deze periode met Romaanse klaarheid en helderheid. Daartussendoor echter schrijft hij, evenals Van Mander in zijn *Schilderboeck*, in meer het volk pakkende, direct op de man af gaande trant.

De *Evangelische Peerle* werd uitgegeven door L. Reypens s.j. in OGE, 1928; erover Dom Huyben o.s.b. in OGE, 1928, 1929. Over dit en haar tweede werk J. van Mierlo, *Gesch. Lett. Ned. II*, 383–386, en J. B. Kettemeyer s.j., *Uit de briefwisseling van een Brabantsche mystieke*, OGE, 1927.

Pelgrum Pullens *Die navolginghi Christi*, uitg. door A. van Elslander, uitg. Kon. Vl. Acad., Gent, 1958.

L. Moereels publiceerde Amelry's *Wat de Liefde Gods can bedriven* in OGE, 1948; over hem A. Ampe, *Fr. Amelry*, 1951.

Over Marnix zie A. A. van Schelven, *Marnix van St. Aldegonde*, Utrecht, 1939; *Officieel Gedenkboek*, 1940; G. Kalff, *Gesch. Ned. Lett. III*, 359–387; J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang II²*, 483–493; G. A. van Es, *Gesch. Ned. Lett. III*, 224–239.

De *Byencorf* werd in de vorige eeuw tweemaal opnieuw uitgegeven, door A. van Toorenbergen (1845) en A. Willems (1858). Over het boek van prot. zijde de Openbare Les van J. Wille, *Marnix' Byencorf*, Scheveningen, 1919 en de belangrijke studie van J. G. Sterck, *Bronnen en samenstelling van Marnix' Biënkorf der H. Roomsche Kercke*, Leuven, 1952.

Over *De zin in het Nederlands proza en de poëzie van Philips van Marnix, Heer van St. Aldegonde. Een syntactisch-stilistische analyse*, zie de Gron. diss. van Wilh. A. Ornée, z. pl., 1955.

Toen Marnix zijn *Byencorf* schreef, was hij ongeveer dertig jaar. In de dan volgende periode van zijn leven zien wij hem, als medestander van Oranje, een druk en bewogen militair-politiek leven leiden, dat een einde neemt met de val van Antwerpen, welke stad hij, als burgemeester, aan Parma in 1585 overgeeft. Veel literair werk is van hem uit die periode niet bekend. Over zijn psalmvertaling (eerste bewerking van 1580, tweede uitgave in 1591) spraken wij op p. 144. Een grote activiteit ontplooit hij echter weer in verband met het feit dat hij in 1594 door de Algemene Staten benoemd werd tot bijbelvertaler. Zijn methode van vertalen wordt geroemd als 'uiterst wetenschappelijk: in ieder brokstuk van dit onvoltooid gebleven werk openbaart zich de onverdroten worsteling met den gegeven Hebreeuwschen tekst niet alleen, maar ook met de weergave in het beste Nederlandsch'. Daarnaast schrijft hij nog andere staatkundige en godsdienstige geschriften, ten dele in het Frans, o.a. die waarin hij zich occupeert met de tegen zijn *Byencorf* gerichte publikaties. In al deze geschriften handhaaft hij zich als onze eerste radicaal-calvinistische auteur van allure, zijn geloofsgenoten in het zuiden steunend in hun moeilijkheden, agressief (in 1595) tegen de libertijnen of geestdrijvers zoals hij ze noemt, degenen die de bijbel niet naar de letter maar naar de geest willen verstaan, agressief vooral ook tegen de katholieke kerk en Rome, waar hij de gelegenheid maar vond. Toen hij in 1598 stierf, ging een overtuigd strijder voor wat hij waar en goed achtte, heen.

VAN REDERIJKERIJ NAAR RENAISSANCE

Het zijn wel vooral de in de geesteswereld der klassieken ingewijde figuren onder de rederijkers die, met name in de jaren tussen 1550 en 1570, de grondslagen hadden gelegd voor een modern-nationale letterkunde, die werkelijkheid zal worden met Jan van der Noot. De geesteswereld der oudheid en daarna vooral de schoonheid en rijkdom der Italiaanse en Franse letteren moesten geënt op de stam van de rederijkerskunst om deze tot nieuw leven te brengen. Dat gebeurt in deze jaren, langzaam maar zeker. Het gebeurt o.a. door de Antwerpse uitgevers die de vertalingen der klassieken brengen, waardoor de nieuwe geest doordringt in aller hoofden en harten.

Wij gaan thans de ontwikkeling van volmaakt-traditionalistische letteren naar moderner georiënteerde meer in bijzonderheden volgen.

Over de niet rechtstreeks met Hervorming en Renaissance verband houdende *lyriek* in deze periode kunnen wij kort zijn, al is zij, in tegenstelling met het veelal vertaalde proza, oorspronkelijk. De dichterlijke waarde der minne- en meiliederen, van de liederen met betrekking tot het huiselijk en maatschappelijk leven – overwegend voortzetting van de vanouds inheemse genres – is niet bijzonder groot. De rederijkers blijven hun refreinen en andere dichtsoorten schrijven, al zullen ook vele van de niet aan hun vorm als rederijkersgedichten herkenbare liederen door deze schrijvers gedicht zijn. Steeds meer in zwang komt het schrijven van gedichten met betrekking tot de grote staatkundige en militaire gebeurtenissen van eigen tijd. Deze liederen geven over het algemeen het nieuws heet van de naald: zij zijn dus eigenlijk meer nieuwsliederen dan lyriek waarin de persoonlijke reactie van de dichter tot uiting komt; grote kunstwaarde bezitten zij dan ook over het algemeen niet. De belangrijkste verzameling liederen met een internationale vermaardheid is het zg. Antwerps Liedboek, *Een schoon liedekens Boeck*, in 1544 door Jan Roulans te Antwerpen uitgegeven.

Sterk traditionalistisch, nog geheel middeleeuws, is het werk van de jongere stadgenoot van Anthonis de Roovere, de Bruggeling Cornelis Everaert, die zijn bekendheid vooral te danken heeft aan de omstandigheid, dat hij zo 'ambitieus' was zijn 35 toneelstukken in een eigen handschrift te verzamelen. Everaert is nog geheel een man van de oude stempel, een door de nieuwere stromingen vrijwel niet aangeraakte middeleeuwse geest; hij vertegenwoordigt in deze periode nog volop de ou-

---

Op de betekenis van de jaren 1550–1570 is voor het eerst duidelijk gewezen door E. Rombauts in *Gesch. Lett. Ned. III*, 80–151. Demonstratiemateriaal in *Van de 'Rhetorike' naar de Renaissance*, met toelichtingen door R. Antonissen, Amsterdam, z.j. [± 1952] in Klassieke Galerij.

Een schoon liedekens Boeck, uitg. door Hoffmann von Fallersleben als *Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544*, Hannover, 1855, laatstelijk door W. G. Hellinga, 1941; over deze liederen J. Koepp, *Untersuchungen über das Antw. Liederbuch vom Jahre 1544*, Antwerpen, 1922. Over de lyriek in het algemeen J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang II*², 237–244; G. Kalff, *Gesch. Lett. 16e eeuw I*, 354-358; *II*, 142–149, samengevat in *Gesch. Ned. Lett. III*, 173–184; D. Bax in *Gesch. Lett. Ned. III*, 242–275; speciaal over de historieliederen C. C. van der Graft, *Middelned. historieliederen*, Epe, 1904.

Spelen van Cornelis Everaert, uitg. J. W. Muller en L. Scharpé, Leiden, 1898, 1900, 1920. Van den Visscher is ook uitg. door J. Mak, *Vier Excellente Kluchten*, Klassieke Galerij, Antwerpen, 1950. Een uitvoerige studie over *Everaert's spelen als Spiegel van de maatschappelijke toestand zijns tijds* schreef J. W. Muller, VMA, 1907, 433-491. Laatstelijk over hem W. J. C. Buitendijk, *Het Calvinisme*, 100–115.

de tijd. Zijn belangstelling gaat vooral uit naar sociaal-economische toestanden en problemen en naar aangelegenheden uit het huiselijk leven. De eerste categorie werd hem aanleiding tot het schrijven van stukken waarin het medegevoel met de arme een sympathieke noot aan zijn werk geeft, waarin ook zijn protest weerklinkt tegen de z.i. algemeen dóórdringende hebzucht (*Spel van den Crych*) alsook tegen de inhaligheid, luiheid en onzedelijkheid van de geestelijkheid – een aloud motief, welks behandeling in deze tijd echter de overheid inopportuun moest voorkomen. Een verbod tot opvoering beliep zijn *Spel van dOngelycke munte*, met betrekking tot monetaire vraagstukken die toen aan de orde waren. Het verbod raakte echter niet zozeer zijn vooruitstrevende als wel zijn reactionaire opvattingen met betrekking tot economische vraagstukken. – De geloofskwesties hebben Everaert maar matig geïnteresseerd: de eerste windstoten van de opkomende storm heeft hij ternauwernood gevoeld.

Grote waardering heeft Everaert tijdens zijn leven – de periode van zijn dramaturgische activiteit valt tussen ongeveer 1509 en 1538 – niet genoten, hetgeen ons niet kan verwonderen: de ernstige stukken zijn gesteld in de zinnebeeldige trant en behelzen vaak niet meer dan verhandelingen in dialoogvorm. Het beste is Everaert, waar dóór de allegorie de alledaagse werkelijkheid heenbreekt en zedenschildering gegeven wordt. Het hoogtepunt van zijn toneelarbeid vindt men in de zeven korte spelen zónder allegorische personen, als het esbattement *Van den Visscher*; de visser en zijn vrouw worden op zee door een storm overvallen; zij biecht hem haar zonden, waarbij hij verneemt, hoe twee van zijn drie kinderen niet hèm tot vader hebben... Als hij echter aan de beurt van biechten is, is de storm juist bedaard, zodat hij er gevoeglijk het zwijgen toe doen kan. Eenmaal thuis, weet de vrouw een zodanige uitleg aan haar bekentenis te geven, dat de sullige man gecontenteerd is. De man die zijn vrouw onder de duim heeft, is een der drie personen uit *Tspel van der nichte*: de nicht onderricht de vrouw, hoe zij haar man van zijn dictatoriale macht beroven kan. Handtastelijkheden vormen, als altijd, een dankbaar toegejuicht element. Verwonderlijk is de wijze, waarop Everaert in zijn ernstige spelen ook nog in deze tijd het heilige en het platvloerse, om niet te zeggen obscene, met elkaar vermengt.

Behalve het werk van Cornelis Everaert is er vrij wat ernstig toneel tot ons gekomen dat allemaal éénzelfde geest ademt: spelen van zinne met

als stof vooral zedenkundige, sociaal-economische en artistieke vraagstukken. Wij noemden reeds die van het Gentse rederijkersfeest van 1539 over het vraagstuk 'Welck den mensche stervende meesten troost es', en vermelden die van het Antwerpse van 1561 over de vraag 'Wat den mensche meest tot consten verwect'.

In al deze stukken is van de geest der renaissance eigenlijk niet veel te bemerken. Was reeds in de Bourgondische tijd de allegorie verstard schema en sjabloon geworden, hoeveel te meer geldt dit bezwaar alweer een eeuw later. Wat bij Everaerts stukken werd opgemerkt, treft ook bij de andere: het leesbaarst zijn deze spelen, waar door de zinnebeeldige voorstelling met onweerstaanbare kracht de uitbeelding van de huiselijke of maatschappelijke werkelijkheid doorbreekt.

Als voorbeeld van zuivere waarneming kan gelden een van de aardigste kortere stukken uit het begin van deze tijd – het dateert van ca. 1500 – nl. het *Esbatement van den Appelboom*, waarin een oud sprookje op verdienstelijke wijze tot toneelstuk werd bewerkt. Het gegeven is summier, maar, in naïeve bekoorlijke eenvoud, beeldend uitgewerkt. In elk geval van zuidelijke oorsprong, is het mogelijk afkomstig uit Reimerswaal in Zeeland.

Dat men de werkelijkheid scherp kon waarnemen en met levendigheid en compositietalent wist uit te beelden, bewijst met name het boertig toneel uit deze tijd, dat als toneel hoger staat dan het ernstige.

De *Cluyt van Tielebuys* (ca. 1541), *Moorkens vel van de quade wijven*, het *Esbatement vanden Schuyfman*, het *Esbatement van de Bervoete Broers* (in 1559 te Brussel gespeeld, maar wellicht van oudere datum), *Hanneken Lecker-*

Esbatement van den Appelboom, uitg. P. J. Meertens, TNTL, 1923, 165–193.

Over de kluchten, esbattementen en andere spelen uit het archief van de Haarlemse Kamer Trou moet blijcken, zie C. G. N. de Vooys, TNTL, 1926, 265 vlg.

Tielebuys, uitg. J. van Vloten, *Nederl. Kluchtspel I*², Haarlem, 1878, 168; door M. de Jong, *Drie zestiende eeuwsche Esbatementen*, Amsterdam, 1934; vgl. C. G. N. de Vooys, TNTL, 1926, 279 vlg.

Moorkens vel, uitg. in *Veelderhande geneuchlyke dichten*, Leiden, 1899, 321; vgl. TNTL, 1899, 201 vlg.

Esbatement vanden Schuyfman, uitg. G. Kalff, *Trou moet blijcken*, en F. A. Stoett, *Drie Kluchten uit de XVIe eeuw*, Zutfen, 1932.

Esb. van de Bervoete Broers, uitg. K. Stallaert, *Ned. Dicht- en Kunsthalle*, Antwerpen, 1938; W. van Eeghem, *Drie Schandaleuze Spelen*, Antwerpen, 1938.

tant (ca. 1541) van Jan van den Berghe, de *Sotslach* en andere uitingen tonen ons het middeleeuws boertig toneel in zijn oude, zij het soms door rederijkers iets verflenste, fleur: de stukken ontlenen hun stof bij voorkeur aan het lagere volksleven, waar het ruw en ruig toegaat. Maar zij zijn omvangrijker dan in de vorige eeuw (tegen de 600 verzen); deze grotere omvang is echter niet louter een kwestie van uitbreiding der stof, maar de auteurs van deze stukken werken met begrip voor dramatische handeling en verwikkeling; snelle gang, levendige contrasten in de fleurige taferelen en gevatte dialoog preluderen op Brouwer en Jan Steen, op ons zeventiende-eeuwse kluchtspel, als dit genre een zekere volmaaktheid bereiken zal. In stukken als deze – en in de tafelspeelkens uit dezelfde tijd, veelal tweespraken en monologen – met hun lust in het waarnemen en uitbeelden van het eigenaardige in personen en dingen, van het karakteristieke van een beroep of een stand, meent men verwantschap met de geest van het humanisme te bespeuren.

Behoorde het toneel tot de typische vormen der rederijkerskunst, naar hun eigen mening hebben zij stellig 'geëxcelleerd' in hun refreinenkunst. Daarin vonden zij de gelegenheid hun streven naar kunstzinnigheid bot te vieren, kunstzinnigheid en schoonheid overigens niet zelden verwarrend met kunstigheid en gekunsteldheid. In handschriften en enkele drukken is deze rederijkerskunst bewaard gebleven. De oudste gedrukte bundel is die van Jan van Doesborch; circa 1530 gaf hij te Antwerpen in het licht de *Refreynen int Sot*, *Amoreus*, *Wys*. Gedrukt werden ook refreinen van wedstrijden uit zuid en noord. Een der voornaamste verzamelhandschriften is dat van Jan van Styevoort, de uit het Luikse afkomstige vicarius van Sinte Marie te Utrecht, wiens uiterst gevarieerde verzameling van 1524 dateert. Uit ongeveer dezelfde tijd dateren twee bundels, aangelegd door de Antwerpse minderbroeder Engelbrecht van der Donck die mede hierom van belang zijn, daar zij werk bevatten van Anna Bijns, wier in druk uitgegeven bundels elders behandeld werden.

In het laatste gedeelte van de zestiende eeuw verscheen *Dboeck der Amoreusheyt* (1580 te Antwerpen), het jaar daarvoor voorafgegaan door de honderdvierenveertig refreinen en andere gedichten die de Antwerpse suikerbakker Jan de Bruyne in 1579 verzamelde; in deze bundel gaat ongetwijfeld ouder werk schuil. Dit is heel zeker het geval met de bundel *Veelderhande ghenuechlike Dichten* (1600 te Antwerpen) die hiervóór reeds behandeld werd.

Stad- en tijdgenoot van Anna Bijns was de Antwerpse koopman en rederijker CORNELIS CRUL (geb. eind 15e eeuw, overleden tussen 1538 en 1551). Hij trok de laatste tijd opnieuw de aandacht doordat om zijn gedichten, de refreinen vooral, een strijdvraag ontbrandde of hij al dan niet als hervormd kan gelden. De laatste uitgever van zijn religieuze poëzie meent, dat men de interpretatie van al zijn gedichten in het licht van een door Erasmus geïnspireerde katholieke geloofsovertuiging te zoeken heeft. Op Erasmus' ten dele door hem vertaalde colloquien inspireerde hij zich kennelijk bij het schrijven van zijn *Tweesprake van den rijcken Ghierighen*. Behalve enkele psalmvertalingen is zijn belangrijkste religieuze gedicht het strofische *Den Geestelijcken ABC*.

In *Heynken de Luyere* (ca. 1540) en in mindere mate in de *Cluchte van eenen Dronckaert*, gaf Crul schetsen uit het Antwerpse leven aan de zelfkant. Crul weet in deze kluchten uitstekend te vertellen in een losse, luchtige, beeldende trant, merkwaardigerwijze in strofenvorm.

Voor zijn *Mont toe, borse toe*, dat waarschuwt tegen het kwaad, voortvloeiend uit een onbeheerste tong, heeft de dichter geput uit Erasmus.

Het belangrijkste spel intussen dat ons verder is overgeleverd, is het merkwaardig rederijkersstuk *De Spiegel der Minnen* van een zekere COLIJN VAN RIJSSELE. De *Spiegel der Minnen* behandelt de liefdesgeschiedenis tussen een Middelburgse koopmanszoon Dierick de Hollander en

Hanneken Leckertant, uitg. G. Kalff in *Trou moet blijcken*; door F. A. Stoett in *Drie Kluchten uit de XVIe eeuw*, Zutfen, 1932, door J. van Ham in *Klucht en Esbatement*, Bussum, z.j., en door C. Kruyskamp, *Dichten en Spelen van Jan van den Berghe*, 's-Gravenhage, 1950.

De *Sotslach*, uitg. F. Lyna en W. van Eeghem, Brussel, 1932.

De Refreinenbundel van Jan van Doesborch I, uitg. C. H. A. Kruyskamp, Leiden, 1940; *Jan van Styevoorts Refereinenbundel Anno 1524*, uitg. Fr. Lyna en W. van Eeghem, twee delen, Antwerpen z.j. [1930].

Religieuze Poëzie van Cornelis Crul, uitg. door L. Roose (Zwolse Herdrukken), Zwolle, 1954, met uitvoerige inleiding en literatuuropgave.

Heynken de Luyere, *Mont toe, borse toe*, en *de Cluchte van eenen Dronckaert* werden uitgegeven als *Heynken de Luyere en andere gedichten*, door C. Kruyskamp, Amsterdam, 1950.

Over C. v. Rijssele Eug. de Bock, *Opstellen over Colijn van Rijssele en andere rederijkers*, Antwerpen, 1958; ouder De Vooys, Ni Tlg, 1928, 130 vlg.

Colijn van Rijssele, *Spiegel der Minnen*, uitg. met inleiding M. W. Immink, Utrecht, 1913; een bewerking voor het modern toneel Fred. Engelen, *De Spiegel der Minnen*, Brussel–Antwerpen, 1960.

een jonghe maecht, Katherina Sheermertens, een eenvoudige linnennaaister. Diericks ouders verzetten zich zeer nadrukkelijk tegen de plannen van hun zoon, en zenden deze, als hun raadgevingen in de wind worden geslagen, naar Dordrecht opdat hij daar zijn oom in koopmanszaken ter zijde zal staan. Dierick belooft Katherina, dat hij na een maand zal terugkeren. In Dordrecht echter wordt hij ziek van verlangen naar het meisje, dat – als hij niet terugkeert – met haar neef naar Dordrecht reist, vermomd in mannenkleren. Het meisje en haar neef nemen hun intrek in Diericks hotel; in een gesprek ontkent Dierick ooit iets gevoeld te hebben voor Katherina, zij was hem 'te snode van persone'. 's Nachts ontsteelt Katherina Dierick de haarlok, die zij hem op zijn verzoek als aandenken meegaf, en die hij in een gordel bij zich droeg: zo kan hij althans niet tegen andere meisjes met deze haarlok pralen. Als Dierick steeds zieker wordt, keert hij naar Middelburg terug, waar, als de crisis haar hoogtepunt bereikt heeft, zijn vader en moeder eindelijk zwichten voor zijn verlangen, en zich zelfs vernederen door naar Katherina en haar ouders te gaan om haar te vragen hun zoon te komen opzoeken: dit alleen kan hem redden. Hoogmoed en vrees voor wat de mensen zullen zeggen, geven Katherina een weigerend antwoord in – waarvan zij overigens spoedig spijt heeft. Te laat echter! Dierick sterft, en, als Katherina van zijn dood hoort, volgt zij hem in het graf.

Reeds om de stofkeus wijkt het wezenlijk af van al het tot nu toe tot ons gekomen ernstig toneel. Geen ridderwereld, geen klassiek onderwerp inspireert hem, maar een stof die zich afspeelt onder gewone burgers. Daarom is het stuk ons eerste burgerlijk drama, waarvan men in de Nederlandse letterkunde van deze eeuwen tevergeefs de weerga zoekt.

Welke is de idee, die aan het stuk ten grondslag ligt? Te grote, vurige liefde, nog wel tussen in stand ongelijken, leidt tot hoogmoed en jaloezie, en daarmee tot rampzalige ondergang der gelieven. De conclusie die de auteur er dan ook zeer nadrukkelijk aan verbindt, is deze: mint bi mate. De uitwerking van deze grondgedachte bewijst zijn streven: een groot hecht gebouw sterk te maken: hij laat de gehele geschiedenis zich afspelen onder de auspiciën van de drie planeten Venus, Phoebus en Saturnus; Venus voedt de té grote liefde, Phoebus de hoogmoed, en Saturnus de jaloezie. De hoogmoed en de jaloezie worden door sinnekens voorgesteld, personificaties die hier een half komische, half demonische rol spelen. Deze sinnekens zijn personificaties van menselijke

eigenschappen, die de schrijver in gestalten beeldde om subtiele psychologische drijfveren zo scherp mogelijk te analyseren. De *Spiegel der Minnen* is dan ook ons eerste psychologisch burgerlijk drama.

Het is zeker waar, dat de sinnekens op verschillende plaatsen een goed gemotiveerd spel spelen. Meer dan eens echter spelen twee eigenschappen samen zonder dat er een klemmende reden is waarom de een dit, de ander iets anders zegt. Belangrijk zijn zij vooral, omdat zij in de grote lijn getuigenis afleggen van de wijze waarop de auteur zich met kennis van zaken verdiepte in de psychologie van de liefde en haar problemen. Toch zijn de best leesbare fragmenten van het werk díe, waarin de levende, reële gestalten van de vader en moeder van Dierick, de vader en moeder van Katherina, en de beide hoofdpersonen-zelf ten tonele worden gevoerd. Evenzeer slaagde hij erin de sfeer te scheppen die door zijn grote gedachte geëist werd. Men heeft een der bijzonderheden van dit stuk genoemd de aan sentimentaliteit grenzende gevoeligheid. Dit, echter, is maar zeer ten dele juist. Het stuk bevat geenszins een principiële lofprijzing der gevoeligheid. Integendeel: de hele geschiedenis beoogt te zijn een waarschuwing tegen de al te grote sentimentaliteit. Alleen dan ook wanneer dit door de zaak vereist wordt, geeft Colijn het sentimentele; elders is hij, bij monde van de sinnekens, zakelijk, nuchter, sarcastisch, spottend. Hij had het ware dramatische genie, dat alle aspecten des levens overziet (en geenszins alleen het lyrische temperament, dat zich slechts in het sentimentele verwerkelijkt).

Desondanks is dit stuk voor de moderne lezer vrijwel ongenietbaar. Ons hoofdbezwaar geldt de taal, waarin het geschreven werd; ook de grootste bewonderaars kunnen niet ontkennen, dat 'de verfranschte vormelijke liefdeszangen, dikwijls in onverstaanbare rederijkerstaal' geschreven zijn; maar het zijn waarlijk niet alleen de liefdeszangen waarmee dit het geval is. Ten dele vindt dit zijn oorzaak in des dichters streven van dit werk een summa rhetorica te maken, waarin rijkheid aan klank door middel van welklinkende woorden, rondelen, overda-

---

Over *Colijn van Rijssele, de schepper van de zinnekens?* E. de Bock, *Spiegel der Letteren I* (1956), 18–32.

Over Colijn van Rijssele zie laatstelijk Eug. de Bock, *Opstellen over Colijn van Rijssele en andere rederijkers*, Antwerpen, 1958, 136–72. De Bock meent dat Colijn van Rijssele, behalve de *Spiegel der Minnen*, ook *Narcissus ende Echo* schreef en *Jupiter en Yo* uit de bundel *Handel der Amoureusheyt*. Eveneens *De Remedie der Liefden*; zie Eug. de Bock, *Johan Baptist Houwaert*, Antwerpen, 1960.

dige rijmen en knutselarijen moest domineren. Stellig is de schrijver er op verschillende plaatsen in geslaagd door deze middelen een fraai effect te bereiken, maar vaker nog kwam hij tot een stileren en verplechtstatigen van gebaar, handeling en woord, dat ons minder dan zijn tijdgenoten bevredigt.

Opmerkelijk is in dit stuk de indeling in zes spelen, een uiterlijke indeling die vrijwel in overeenstemming is met de innerlijke geleding en van verre preludeert op wat later Coornhert als eerste en de zeventiendeeeuwers in navolging van de klassieken tot een vaste, op innerlijke structuur berustende, vijf-deling zullen toepassen.

De *Spiegel der Minnen* is tot ons gekomen in een uitgaaf van 1561, bezorgd door Coornhert; hij veronderstelde belangstelling voor dit stuk; klaarblijkelijk terecht: het werd nog driemaal herdrukt. Coornhert zegt uit te geven naar een oud, versleten exemplaar ('de versleten oudheyt des exemplaers'), maar over tekst noch auteur verschaft hij enige verdere inlichting dan de naam Colijn van Rijssele. Is hij dezelfde als de amoureuze Colijn Keyart van het *Narcissus ende Echo-spel*? Men neemt aan, dat Colijn van Rijssele een Brussels rederijker was uit de tweede helft der vijftiende eeuw, en dat zijn *Spiegel* vóór 1530 bestond.

Sinds kort zijn wij in staat een auteur te waarderen wiens belangrijkste werk – het toneelstuk *De Wellustige Mensch* – de schrijver ervan op een aanzienlijker plaats recht geeft dan hem op grond van het al langer bekende *Hanneken Leckertant* toekomt: JAN VAN DEN BERGHE.

Van het leven van Jan van den Berghe is niet bijzonder veel bekend. Hij heeft zich bemoeid met rederijkersfeesten, met de Antwerpse kamer De Violieren, waar hij, in elk geval in 1551, het spel van *De Wellustige Mensch* deed opvoeren. In 1559 stierf hij te Brussel.

Het oudst gedateerde stuk van Van den Berghe was het spel, waarmee de Antwerpse kamer met groot succes aan het Gentse feest deelnam. Het is niet absoluut zeker dat het een werk van zijn hand is, maar waarschijnlijk is het wel. Bijzonder aantrekkelijk is het echter voor de hedendaagse lezer niet. – In sterke tegenstelling hiermee staat zijn esbattement van *Hanneken Leckertant*, waarmee De Violieren in 1541 een eerste prijs behaalden. Van vooral cultuurhistorisch belang is het strofisch gedicht *Leenhof der Gilden* (geschreven na 1531).

Het belangrijkste werk dat tot nog toe van Van den Berghe gepubliceerd werd – eerst in 1950 – is het zinnespel *De Wellustige Mensch*. In veel opzichten is dit spel vergelijkbaar met het enige tientallen jaren

oudere *Elckerlyc*. In vergelijking met de hoofdpersoon van *Elckerlyc* heeft die van Van den Berghe een zekere beperking ondergaan: onze auteur immers handelt niet over de mens in het algemeen, maar over de naar genot hakende (want dat is de betekenis van 'wellustige') mens. Van den Berghe heeft op markante wijze de mens van zijn tijd uitgebeeld: de levenslustige, zelfbewuste, overmoedige, die dan zondigt. Kruyskamp spreekt terecht over het 'welhaast renaissancistische' element in de levenshouding van de uitgebeelde hoofdpersoon. Minstens opvallend in dit verband is de wijze waarop de priester in zijn predikatie de mens schetst zoals God hem geschapen heeft; namelijk als 'princhе triumphant'. Hieruit spreekt onmiskenbaar de 'heroïsche' visie op de mens van de echte renaissancist. Ingebouwd overigens in het christelijk-theologisch geheel van opvattingen.

De 'wellustige' mens is echter over de schreef gegaan in zijn jacht naar genot en eer. Dan beveelt God zijn gramschap, 'een man int root gecleet het aensicht bloedich', de wellustige mens te kwellen met tribulatiën. Als dit gebeurt verlaten hem, evenals dit in *Elckerlyc* het geval was, de vrienden en vriendinnen. De Gramschap Gods brengt hem daarop voor God om hem te doen vonnissen; dan echter komt Gods Gratie tussenbeiden, die een beroep doet op Gods barmhartigheid. Gramschap en Gratie Gods voeren daarop het proces voor de troon van God dat ook elders uit de letterkunde der middeleeuwen bekend is. De mens smeekt God om vergiffenis en wordt 'van zijn misdaet... geabsolveert'.

Van den Berghe heeft zijn grondgedachte uitgewerkt in een zeer markant rederijkersspel: het typische zinnespel waarin uitsluitend allegorische personen optreden. Maar deze allegorische personen bezitten, evenals de in het stuk optredende sinnekens, een aanzienlijke realiteitskracht.

Ook de uitwerking van de uiterlijke vorm beantwoordt duidelijk aan de hoge eisen die de rederijkers aan de zinnespelen stelden; men vindt er de klassieke kenmerken van het genre in terug tot en met vrij ingewikkelde rijmschema's. Het geheel leest gemakkelijk, terwijl het ritme zich weet te handhaven en niet door allerlei binnenrijmen gebroken wordt.

Over de diverse Colijns zie P. de Keyser, TNTL, 1934, 271 en W. van Eeghem, *Rhetores Bruxellenses*, in Revue belge de phil. et d'hist., 1935, 427; vgl. De Vooys, Ni Tlg, 1928, 130 vlg. en de op p. 161 aangehaalde publikaties van De Bock.

Dichten en Spelen van Jan van den Berghe, uitg. C. Kruyskamp, 's-Gravenhage, 1950.

Van Van den Berghe bleef ook een bescheiden aantal refreinen bewaard. Ook op grond daarvan kan hij het best beschouwd worden als een bijbels reformateur, staande aan de kant van Erasmus. – Wel een der. laatsten, zeker niet een van de minsten uit de bloeitijd van de rederijkerskunst.

Tot de beroemdste rederijkers van zijn tijd behoort de te Pamele bij Oudenaarde geboren MATTHIJS DE CASTELEIN (1485-1550). Zijn religieuze gedichten (in *Diversche Liedekins*) doen aan als maakwerk, wel zeer in tegenstelling met zijn minnelyriek, die een fris en oorspronkelijk talent verraadt.

Van zijn 36 esbattementen, 38 tafelspelen, 12 spelen van zinnen en 30 wagenspelen die hij schreef, is echter alleen het zinnespel *History van Pyramus ende Thisbe* tot ons gekomen, dat intussen niet zeer belangrijk is. Van groter betekenis daarentegen is zijn befaamde *De Conste van Rhetoriken* (geschreven in 1548, verschenen in 1555, vijf jaar na zijn dood). Het is de eerste veelomvattende schoonheidsleer in onze taal. Het demonstreert de belangstelling der rederijkers voor de problemen van de kunst op en om zichzelf; het is verder uiteraard een belangrijke bron van inlichtingen voor onze kennis van de kunstopvattingen dezer lieden. Zijn retorica is ondubbelzinnig geïnspireerd door een waarachtige liefde voor de kunst, zoals men die toen begreep als 'konste van zeere wel te sprekene'.

Daartoe dient de leer der retorica; de zijne staat vol verstandige opmerkingen over het gebruik van goede en 'statelicke' taal, opmerkingen over zuiverheid van maat en rijm, een gedetailleerde leer over strofenvormen en dichtsoorten, die men in zijn macht moet hebben vóór men zich waagt aan tafelspeelkens en esbattementen, om tenslotte te kunnen eindigen met het spel van sinne. In de 'Rhetorike extraordinaire' behandelt hij de zeer ingewikkelde, naar onze, en ook naar De Casteleins opvatting overdreven ingewikkelde dichtvormen.

Voor de opzet van dit in dichtvorm geschreven werk ging De Castelein te rade bij *L'art de rhétorique* van Jehan Molinet, maar hij schreef het in het volle bewustzijn van de eigengerechtigde waarde van de Vlaamse dichtkunst als onderdeel van de Bourgondische tegenover de Parijs-Franse; hij is dan ook geenszins een slaafs navolger van Molinet. Aan de klassieken ontleent hij een zeer merkwaardige bijzonderheid van zijn werkje: zijn vertoog namelijk over de 'veersen in dichte', dat wil zeggen métrische verzen die rijmen. Deze metrische verzen-

bouw behandelt hij echter onder de *niet* na te volgen kunstjes der rhetorijke extraordinaire. De door De Castelein *voorgestane* verstheorie is beïnvloed door de Franse 'arts de rhétorique' en hun Latijnse voorgangers, en is die van het 'regels mate houden', d.w.z. de beperking tot een bepaald, overigens binnen één gedicht variabel, aantal lettergrepen, dus in wezen het vrije middeleeuwse vers.

Hangt De Castelein met zijn hart aan de vanouds overgeleverde vormen, hij heeft tegelijk iets voorvoeld van het nieuwe dat komen ging. Hij blijft een merkwaardige persoonlijkheid als schrijver van onze eerste invloedrijke esthetica en als dichter van een bundeltje bekoorlijke liedjes met modern accent.

* * *

Dat was dus, globaal, de stand van zaken in de *eerste* helft van de zestiende eeuw: rederijkerskunst van een sterk traditionalistisch karakter: Cornelis Everaert, Anna Bijns, Colijn van Rijssele; zij brengen literair geen nieuws na de groten van de vijftiende eeuw. In Gent, maar vooral in Antwerpen zien wij, in de *tweede* helft van de eeuw, een levendige moderne literaire activiteit tot ontwikkeling komen. Stellig reeds in Willem van Haecht en Cornelis van Ghistele, vooral echter in Jan van der Noot. Van Haecht en Cornelis van Ghistele zijn nog echte rederijkers, maar zij hebben, als De Castelein, de wind uit het zuiden bespeurd: de schoonheid van de antieke cultuur heeft op hen haar invloed geoefend, zodat bij een Van Ghistele de grens tussen rederijkerij en renaissance in de richting van het nieuwe overschreden wordt.

WILLEM VAN HAECHT heeft rond het midden van de zestiende eeuw te Antwerpen een belangrijke rol gespeeld. Als factor, sinds 1558, van de rederijkerskamer 'De Violieren' heeft hij een zeer aanzienlijke rol gespeeld bij de inrichting en uitwerking van het Antwerps landjuweel van 1561. Hij schreef het spel *Het Oordeel van Tmolus tusschen Apollo en Pan*, dat ter inleiding van de wedstrijd werd opgevoerd. Kennelijk heeft

---

Over Matthijs de Castelein zie J. van Leeuwen, *M. de C. en zijne Conste van Rhetoriken*, Utrecht, 1894; S. Eringa, *La Renaiss. et les rhétoriqueurs néerlandais*, Amsterdam, 1920. Uitg. van De Casteleins *Diversche Liedekins*, door K. Goossens, Brussel, 1943; C. G. N. de Vooys, *Matthijs de Castelein en zijn Diversche Liedekens*, *Album-Baur*, Antwerpen, 1948.

Over Van Haecht vgl. G. Jo Steenbergen, *Willem van Haecht's Geschriften voor het Antwerpse Landjuweel*, Jaarboek De Fonteyne 1949; dez., *Het Landjuweel*, 142, 166, 181; dez., VMA, 1952. Zie ook Ni Tlg, XIX.

de auteur bedoeld een voornaam spel in de stijl van de opkomende renaissance te schrijven. Ook het afscheidsspel *Oorloff oft Adieu*, en het slotspel van het haagspel dat op het landjuweel volgde, waren van hem. Verloren ging een *Spel van Scipio* dat in 1558 werd vertoond. Hij schreef een drietal apostelspelen, refreinen, liederen, een psalmvertaling en andere religieuze, maar ook politiek poëzie. Zijn religieuze overtuiging wil niet zeer duidelijk worden.

Van Haecht ontleende voor een deel van zijn stukken de stof aan de klassieke mythologie. Nieuw was dit niet. In een verzamelboek, de *Handel der Amoureusheit* (1621), vindt men verschillende stukken van dit soort, geschreven rond 1550. Zij vertonen onderling veel overeenkomst, waaruit men wel tot één auteur heeft willen besluiten. Maar zolang er geen andere argumenten zijn, mag men niet twijfelen aan de juistheid van de in de handschriften gevonden namen. In deze stukken (*Aeneas ende Dido*, van Mol, d.w.z. Van Ghistele, *Leander ende Hero*, zonder auteursnaam, *Mars ende Venus*, van Smeken en *Narcissus ende Echo*, van Colijn Keyaert, mogelijk dezelfde als Colijn van Rijssele) worden klassieke onderwerpen behandeld, maar toch wel allereerst met didactische bedoeling; zelfs is een zuiver geestelijke strekking en interpretatie in sommige onmiskenbaar. De geest waarin deze stukken bewerkt werden, getuigt ook niet van veel begrip der klassieke oudheid. Bij Van Haecht echter is dit anders. Uit zijn *Het Oordeel van Tmolus tusschen Apollo en Pan* spreekt een meer dan oppervlakkig begrip van de geest der oudheid, en het verlangen om tot verbeelding der historische werkelijkheid te geraken. Ook met de moderne renaissancistische poëzie van Italië en Frankrijk kwam hij in, zij het oppervlakkige, beroering.

Van grote betekenis voor een wezenlijker begrip van de oudheid, getuigenis ook van een gestadig dieper indringen in de geesteswereld der klassieken, zijn zonder twijfel de vertalingen geweest, waarop men zich in deze tijd gaat toeleggen.

Terecht echter heeft men in het werk van deze vertalers ook een uiting gezien van het groeiende nationále bewustzijn, vermits het hun erom te doen was de schatten van de eigen cultuur te verrijken door hun tijdgenoten kennis te laten maken met de meest waardevolle elementen uit de klassieke culturen, vooral door een klinkend antwoord te geven op de onverschilligheid van de meeste humanisten voor de eigen taal door deze taal als draagster van een edele en hoogstaande beschaving te laten fungeren. De belangrijkste figuur onder deze verdietsers, wier activiteit aanvangt in 1541, is de al genoemde Antwerpenaar Cornelis

van Ghistele, wiens werkzaamheid vooral in de jaren 1550–1570 valt. Van Ghisteles diverse oorspronkelijke stukken mogen uit esthetisch oogpunt minder te betekenen hebben dan uit cultuurhistorisch, van grote betekenis is Van Ghistele als 'vertaler'; hij vertaalde naar de opvattingen van die tijd; hij trachtte in het gedachten- en gevoelsleven van de oorspronkelijke auteur zo diep mogelijk door te dringen, om het dan echter 'om te dichten in den geest, den stijl en den vorm van den eigen tijd', d.w.z. de rederijkerstijd. Zo bewerkte hij werken van Ovidius, Vergilius en Terentius, om dan echter af te wijken van de middeleeuwse traditie met Sophocles en Horatius. Hij wijkt intussen ook van de sfeer der rederijkerij af in de appreciatie van de ethische en wijsgerige waarde der antieken; daarin 'ligt toch meer humanistische dan middeleeuwsche geest: de nadruk, dien hij b.v. legt op twee bij uitstek humanistische beginselen: nl. het streven naar zelfkennis en het evenwicht in gematigdheid, geven daarvan voldoende blijk'.

Voor wat de techniek betreft, wees hij voor het eerst weer op de antieke tragedie en op het onderscheid tussen tragedie en komedie. Vooral voor de (dramatische) techniek konden Van Ghisteles bewerkingen de lezers veel leren: psychologische fijnheid en diepte, de kunst van karakterisering, van motivering, van bouw en uitwerking.

Vóór echter deze invloed volledig in het toneel tot zijn recht komt, moet nog een halve eeuw verlopen.

Een typische figuur van de overgang is de in zijn tijd beroemde Brusselse edelman Jan Baptist Houwaert (1533–1599), een rederijker met een sterk humanistische inslag. Dat bewijst reeds de keuze van de stof voor zijn toneelwerk *Den Handel der Amoreusheyt* (1583). Dit uitvoerig stuk behandelt een klassieke mythe, maar naast de Romeinse goden en godinnen treden de traditionele sinnekens op. Niet zo heel veel meer is bewaard gebleven van de 'hoopen constelycke spelen van sinne', die hij volgens een bewonderaar geschreven moet hebben. Zijn grootste roem verwierf intussen een zeer omvangrijk gedicht *Pegasides Pleyn ofte den Lusthof der Maechden* (1583), een leerdicht voor de Nederlandse jonkvrouwen te harer nadere instructie, hoewel zij eigenlijk reeds de voortreffelijkste en uitstekendste vrouwen ter wereld zijn; maar ook dezulken zijn voor nóg hoger vervolmaking vatbaar. Deze Lusthof is opgesierd door vele, vooral aan de oudheid ontleende, verhalen van soms vrij on-

---

Over Houwaert het boek van Eug. de Bock, *Johan Baptist Houwaert*, Antwerpen, 1960.

stichtelijke aard. Een ondertoon van paganistische levensgenieting valt in dit werk eigenlijk volstrekt uit de toon en verraadt hoezeer de dichtende zedenmeester zelf nog gevoelig was voor de betovering van bepaalde Latijnse auteurs.

Als echt rederijker en schriftuurlijk dichter daarentegen demonstreert hij zich in het gedicht *De Vier Uterste* (waarschijnlijk voltooid in 1583, en ook in dat jaar verschenen); van de oudheid is daarin geen spoor meer te bespeuren, des te meer echter van de geest en sfeer van *Elckerlyc* en Jan van den Dales *Ure van der Doot*.

Houwaerts vriend PHILIP NUMAN verwierf naam als stichtelijk dichter; hij schijnt orthodox-katholiek geweest te zijn, evenals EDEWAERT DE DENE, een Bruggeling, die overigens een zeer avontuurlijk leven leidde; tussen 1557 en '61 schreef De Dene een uitvoerig *Testament Rhetoricael*, een verzameling liederen en refreinen; in 1567 verscheen de emblemata-bundel *De Warachtige Fabulen der Dieren*, die in zijn voorkeur voor fabelen een meer humanistische dan retoricale inslag verraadt. Verder spelen van sinne. De dichterlijke waarde van het ons toegankelijk deel van zijn werk is gering.

De Vlaming LUCAS DE HEERE (1534–1584) is meer schilder dan dichter. Leerling van de bekende romanist Frans Floris, leidde hij zelf later een atelier, waaruit o.a. Carel van Mander voortkwam. Zijn letterkundige publikaties munten niet uit door bijzondere oorspronkelijkheid of artisticiteit, maar preluderen toch wel op de nieuwe tijd. Hij publiceerde in 1565 twee bundeltjes gedichten: allereerst op het voetspoor van Clément Marot *Den Hof en Boomgaerd der Poësien*; naast de oude rederijkersvormen hanteert hij ook de nieuwe, door de renaissance geinaugureerde figuren. Maar veel meer dan namen zijn het voor hem nog niet. Ook voor wat de verstechniek betreft, zoekt hij het nieuwe zonder het overigens te vinden.

De calvinist geworden De Heere, die tijdelijk naar Engeland had moeten uitwijken – uit welke tijd een *Corte Beschrijvinghe van Engeland Schotland ende Irland* in proza dateert – vinden wij in zijn vertaling van de *Psalmen Davids* (1565), technisch beter dan de latere van Datheen, maar tenslotte als dichtkunst weinig boeiend.

Hoewel De Heere het wezen van het nieuwe niet geheel begrepen heeft, baande hij toch mede de weg voor de blijde inkomste ervan. Het zou zegevierend de lage landen worden binnengeleid door de man die De Heere in Londen had ontmoet, Jonker Jan van der Noot.

* * *

Zo heeft zich de ontwikkeling van rederijkerskunst tot renaissance binnen een halve eeuw voltrokken. Cornelis Everaert is nog volop middeleeuws rederijker, een man van de oude stempel. Colijn van Rijssele daarentegen is aangedaan met de zoete sfeer van het toenmaals moderne. Matthijs de Castelein zij de wetgever der rederijkers, hij is tevens een humanistisch geschoold geleerde. Met de klassiekenvertalingen, zeker met die van Van Ghistele, naderen wij de grensscheiding tussen oud en nieuw. Houwaert en De Heere balanceren op deze scheiding; Jan van der Noot, lós van de rederijkers, zal resoluut de nieuwe kunst naar het stralende Franse voorbeeld inaugureren: de vlinder der renaissance-kunst kruipt uit de cocon der rederijkersvormen te voorschijn. In 1567 bestáát, zoals wij verderop zullen zien, met het (dan overigens nog niet gepublicéerde) *Het Bosken* de renaissancekunst in de Nederlanden.

VROEGE RENAISSANCE

1567–1605

INLEIDING

In 1543 was Karels grote droom verwerkelijkt: toen Gelder zich aan hem onderwierp, stonden de Nederlandse gewesten onder de soevereine opperheerschappij van één vorst. Met zekere matiging heeft Karel zijn beleid weten te voeren, zodat een hechte grootnederlandse staat binnen het bereik der mogelijkheden kwam. In deze staat echter leefden de kiemen die tot ontbinding konden leiden. Daar was niet alleen het verschil tussen Nederlanders en Walen, maar, sinds het begin van de eeuw, de godsdienstige tegenstelling, die zich steeds nadrukkelijker ging toespitsen na de jaren veertig toen het calvinisme met zijn organisatorische kracht invloed begon te krijgen. Daar was vooral de staatkunde van Karels zoon Philips II, die de catastrofe naderbij heeft gebracht.

Hiermede zijn de bronnen aangewezen, waaruit de stroom der verwoesting over de Nederlanden zou golven: de godsdienstige verdeeldheid en het staatkundig conflict met Spanje.

De droeve verdeeldheid in godsdienstig opzicht, die tot geloofsvervolging en martelaarschap voert, hebben wij in de vorige periode een bron van tweespalt in het Nederlandse volk zien worden; de Beeldenstorm, in 1566, is het duidelijke uitwendige teken dat de religieuze eenheid van wereld- en levensbeschouwing ten einde is.

De staatkundige factor gaat in de jaren vijftig zijn ontbindende kracht tonen. Hij culmineert in de aanvankelijk louter politieke weerstand van adel, geestelijkheid en volk tegen Philips' staatsabsolutistische strevingen. Na verloop van tijd echter contamineert dit nationaal verzet met het religieuze vraagstuk, als het calvinistisch element zich van de opstand meester maakt om zijn doeleinden door te drijven: helaas!, immers: 'door het ruw naar voren dringen van het calvinistisch element boette de beweging haar nationaal karakter in'. De nationalistische ideologie van Oranje overnemend, doordrongen de calvinisten deze van hún begrippen en eisten haar dan voor zich op; met geweld trokken zij in het staatkundige de macht aan zich en verkregen de overhand, 'ten spijt van Oranje' overigens, om dan met de grote energie die uit eenzijdigheid veelal voortvloeit, niet de Nederlandse, maar een Hollandse staat te grondvesten.

Ten onrechte wordt nog altijd wel gemeend, dat het uiteenvallen van de Nederlanden het gevolg zou zijn van een vanouds heersende antagonie in de mentaliteit harer bewoners, die het zuiden voorbestemde katholiek te blijven, het noorden protestants te worden. De historische

werkelijkheid blijkt anders te zijn: aanvankelijk is er geen sprake van een protestants noorden en katholiek zuiden; integendeel: de grote meerderheid, hóezeer zich verzettend tegen Alva en Spaanse Furie, blijft katholiek. Niet in het noorden overigens, veeleer in het zuiden (Vlaanderen, vooral Gent) huisden in de eerste jaren de meest fanatieke hervormden, terwijl het noorden overwegend katholiek bleef. Dan komt de grote militaire krachtmeting tussen Spanje en Holland, met aan het eind de katholieke dictatuur in het zuiden, de calvinistische dictatuur in het noorden. Gevolg van de eerste is geweest, dat tal van hervormden de zuidelijke gewesten verlieten. Holland en Zeeland vooral werkten toen als een zuigpomp op deze stroom van Zuidnederlandse geleerden, kunstenaars, geld- en handelslieden, die hun hervormde wetenschap en kunst, hun klinkende munt en gestaalde energie naar het noorden brachten, als het ware ophoopten op enkele vierkante meters grond. De paradox der historie heeft gewild, dat het zuiden de grote hervormde figuren heeft geleverd aan het noorden, – dat het zuiden er ten krachtigste toe heeft bijgedragen het noorden – althans naar buiten! – zo vinnig en hartstochtelijk protestants te maken als het lang leek. Maar ook zijn economische en culturele opbloei dankt het noorden voor een groot deel aan de zuidelijke geestkracht en energie: een plotselinge, verbijsterende, maar vrij kortstondige bloei is het gevolg. Wat echter het noorden verrijkte aan kracht, werd tezelfder tijd aan het zuiden onttrokken. En toen de punt van het zwaard een scheidingslijn trok dwars door het niemandsland in het hart van Brabant, werd dit oude hertogdom in twee stukken gesneden en voor eeuwen tot een schijnleven gedoemd. Na de val van Antwerpen in 1585 verplaatst zich definitief het zwaartepunt van de Nederlandse cultuur naar het noorden.

* * *

De zojuist geschetste ontwikkelingsgang van onze cultuur vindt zijn treffende pendant in de evolutie der letterkunde, die in wel zeer sterke mate de weerslag ondervonden heeft van de volk en staat op godsdienstig en staatkundig terrein schokkende gebeurtenissen.

Dramatisch is de ontwikkeling in het zuiden. Stijgt daar de letterkunde met Van der Noots *Bosken*, 1567, tot een stralend hoogtepunt, de godsdienstige beroeringen dwingen deze dichter tot uitwijken. Als hij terugkeert en met Houwaert het literair leven wederom op peil tracht te brengen, blijft de beloofde opbloei uit. De val van Antwerpen maakt

voor een aanzienlijk deel een einde aan wat zo rijk begon. In de lyriek zullen nog de middeleeuws klinkende stemmen van Katharina Boudewijns en Bartelmeus Boecx zich doen horen; het proza blijft spreken, eerst bij monde van de anti-katholieke Marnix van St. Aldegonde, later, na het breken van het verzet, in de geschriften van de katholieke predikanten vooral, die de contra-reformatie aankondigen. Op het toneel domineren in het zuiden bijbel- en mysteriespelen, schakels in de keten die de middeleeuwen aan de zeventiende eeuw bindt. Het níeuwe leven van de kunst spreekt zich spaarzamer uit, het duidelijkst in geschriften van Justus de Harduwijn, wiens *De Weerliicke Liefden tot Roose-mond* uit de eerste jaren van de zeventiende eeuw een complete bundel moderne minnelyriek bracht toen Hooft, Bredero en Heinsius eigenlijk nog op gang moesten komen.

Traditionalistisch is ook veel wat in de jaren na 1566 in het noorden geschreven werd, zowel op het gebied van het toneel als in de lyriek. Maar de situatie wordt hier toch wel snel anders: de talrijke hervormden die naar het noorden waren uitgeweken ontplooien een enorme activiteit, die, gevoegd bij de hierdoor gestimuleerde werkzaamheid der inheemsen-zelf, onze Noordnederlandse Gouden Eeuw bewerkstelligen zal. Twee centra van activiteit trekken hier vooral de aandacht. Allereerst Leiden met zijn universiteit, waar de humanistische cultuur in de klassieke talen tot een bloei van Europese vermaardheid stijgt. Tevergeefs poogt de dichter Jan van Hout de nationale renaissance in de moedertaal de hegemonie te verzekeren. Het humanistisch monopolie wordt eerst, min of meer toevalligerwijs naar wij zullen zien, gebroken door de hoogleraar in de klassieke talen Daniël Heinsius. Dan, echter, heeft Leiden zijn kans op de leidende plaats in de nationale renaissance laten voorbijgaan. Het was óok niet Haarlem dat deze rol ging spelen, al vestigde zich hier de Vlaamse uitwijkeling Carel van Mander met zijn schilderschool, en al trok de kring dichters rond *Den Nederduytschen Helicon* korte tijd de aandacht. Het was de na de Altera-

---

A. A. van Schelven berekent in *Omvang en invloed der Zuidnederlandse immigratie van het laatste kwart der 16e eeuw*, Den Haag, 1919, het aantal immigranten op 60.000. Hierbij bedenke men, dat in 1623 het totaal der bevolking van de noordelijke Nederlanden nog slechts 1,5 miljoen mensen bedroeg. – Uitvoerige gegevens in Mr. J. L. M. van Eggen, *De invloed door Zuid-Nederland op Noord-Nederland uitgeoefend*, enz., Gent, 1908. Vgl. verder dr. J. G. van Dillen en dr. J. Daan, *Bevolking en taal van Amsterdam in het verleden*, Amsterdam, 1954.

Over *Den Nederduytschen Helicon*, J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang II*², 66–70.

tie snel tot grote bloei gekomen koopstad Amsterdam die de rol ging spelen, waarvan Leiden verstek had laten gaan en die Haarlem niet kon spelen door gebrek aan talenten. In dezelfde tijd dat Leiden zijn humanistische bloei beleefde met als 'Nederlandse 'componenten Heinsius en Jan van Hout, kende Amsterdam de figuren van Coornhert en Spiegel: Coornhert, enerzijds literair nog volop rederijker, anderzijds mentaal humanistisch en via zijn bewerkingen van de klassieken modern georiënteerd, Spiegel de schrijver van 'het eerste groote dichtstuk van de Noordnederlandse Renaissance', evenals Coornhert christelijk humanistisch stoïsch georiënteerd. In het literair zich snel ontwikkelde geestelijk leven van Amsterdam, dat ook zijn eigen humanistische geleerden had gekend, treden dan kort na 1600 de jonge, volop moderne kunstenaars naar voren, die zich desgewenst beroepen kunnen op het illuster voorbeeld van Heinsius, maar al spoedig mans genoeg blijken om uit eigen kracht een Nederlandse letterkunde te scheppen die naar breedte en diepte de bloeiperiode van de Nederlandse renaissance gaat vormen.

Ontwikkelden zich zo zuid en noord tót 1570 gelijkelijk in moderne richting, was zelfs het zuiden met Jan van der Noot royaal vóór in uitgesproken renaissance-karakter, nà 1570 loopt de ontwikkeling uiteen: de bloei in het zuiden zet niet krachtig door, al mag men in een iets latere fase De Harduwijn bepaald niet onopgemerkt laten; het noorden echter groeit niet alleen gestadig door, maar gaat, mede dank zij de talrijke inwijkelingen, een prachtige bloeiperiode beleven. Rond 1605 hebben de auteurs van de Vroege Renaissance hun belangrijkste werken geschreven; rond 1605 ook begint de nieuwe generatie te publiceren. Vandaar dat 1605 als einddatum van de nu te behandelen periode aangewezen lijkt.

JAN VAN DER NOOT

Jan Baptista van der Noot (ca. 1539 – ca. 1595) nam reeds betrekkelijk jong deel aan het stadsbestuur van Antwerpen. Een niet afdoend verklaarde gebeurtenis in zijn leven is zijn overgang tot het calvinisme, die zich wel niet eerder voltrok dan 1566. Een poging van de Antwerpse calvinisten om in maart 1567 de wet te verzetten en Van der Noot aangesteld te krijgen in de functie van markgraaf van Antwerpen mislukte, met het gevolg dat Van der Noot moest vluchten. Hij vertrok naar Londen; daarmee ging zijn elfjarige ballingschap in.

Toen hij overstak naar Engeland, moet hij met zich hebben meegedragen de gedichten van zijn jeugd waarvan de búndeling eerst in 1570 of begin 1571 als *Het Bosken* te Londen het licht zag.

Maar vóór *Het Bosken* verscheen, had Van der Noot in Londen een ander groot werk geschreven en uitgegeven, namelijk *Het Theatre oft Toon-neel* (waarschijnlijk in 1568).

Lang heeft Van der Noot het niet in Engeland uitgehouden; rond 1570 ging hij naar het Rijnland. Tot de in de Duitse tijd geschreven werken behoren het *Theatrum* (1572) en *Das Buch Extasis* (1576). De vraag of hij in deze jaren al weer naar het katholicisme overhelde, blijft open.

Nadat hij in de zomer van 1578 een bezoek aan Parijs had gebracht, waar hij volgens zijn zeggen o.a. Ronsard en Dorat bezocht, keerde hij in ditzelfde jaar terug in Antwerpen. Zijn godsdienstige overtuiging op dat moment staat niet geheel vast.

Van het jaar na zijn terugkeer (1579) dateert de uitgaaf van de Franse en de Nederlandse versie van *Das Buch Extasis*; deze verscheen onder de titel *Cort begryp der XII. Boecken Olympiados*, *Abregé des Douze Liures Olympiades*.

Na de uitgave van de Nederlandse en Franse tekst van zijn Olympia-gedicht heeft Van der Noot over het algemeen volstaan met de publikatie van kleiner werk. In zijn ballingschap had hij gewerkt aan een art poétique, aan een groot werk, nl. de boeken *Europidos* over zijn reizen door Europa, verder aan *Ecclesiastica* dat overwegend religieuze poëzie zou bevatten, aan de *Bücher seiner liebdten* ter ere van Olympia, en aan nog andere werken, maar van de uitgave is zover ons bekend niets gekomen. Wel in druk gegeven, maar ons niet overgeleverd, is zijn *Gesellenbuch* dat bestaan zal hebben uit lof- en dankdichten en gedichten ter verheerlijking van het dichterschap. In 1580 verscheen een groter dichtwerk *Lofsang van Braband*, eveneens met de Franse vertaling, dat –

Uitgave van *Jan van der Noot, Het Bosken en Het Theatre.* Inleiding en aantekeningen van dr. W. A. P. Smit met medewerking van W. Vermeer, Amsterdam, 1953; over Das Buch Extasis zie C. A. Zaalberg, '*Das Buch Extasis' van Jan van der Noot*, Assen, 1954; een uitgave van de teksten Jan van der Noot, *The Olympia epics. A facsimile edition of 'Das Buch Extasis', 'Een cort begryp der XII. boecken Olympiados' and 'Abregé des douze livres Olympiades'*, ed. by C. A. Zaalberg, Assen, 1956. Wille – in zijn bijdrage 'De godsdienstige Denkbeelden van Jan van der Noot in zijn Keulsche periode', in *Studies aangeboden aan prof. dr. Gerard Brom*, Utrecht – Nijmegen, 1952 (verder aangehaald als *Wille*) – stelt echter, zonder nader bewijs overigens, dat hij 'lang vóór 1567 sympathieën heeft gehad in reformatorische richting' (ald. 223).

in alexandrijnen ditmaal – wezenlijk het probleem van het dichterschap in de samenleving stelt.

Talrijk zijn de gelegenheids- en lofdichten die hij, vooral vanaf 1581, in reeksen deed verschijnen. Heel wat van zijn gedichten zijn eigenlijk niet meer dan verkapte bedelpartijen of lofdichten op personen die hij in het gevlij wenste te komen of van wie hij geld hoopte te ontvangen. Voor deze *Poeticsche Werken* paste hij de methode toe die door prof. Smit als volgt omschreven is: samenvoeging naar omstandigheden van afgedrukte of soms ook pasklaar gemaakte gedichten, zodat 'ieder exemplaar der Poeticsche Werken in principe een unicum is'. Een typisch voorbeeld van zulk een gelegenheidsuitgave is zijn *Epitalameon*.

Over de laatste levensjaren van Van der Noot is niets tot ons gekomen. In 1595 leefde hij nog. In 1601 is zijn vrouw 'weduwe'. Wanneer hij precies gestorven is, is niet bekend.

Het oudste dichtwerk van Van der Noot is dus *Het Bosken*.

De titel heeft hij wel ontleend aan *Le Bocage* van de bewonderde Pierre de Ronsard. Volgens Vermeylen bedoelde de auteur met de titel 'een boek verscheiden van inhoud, waaraan geen vast plan onderlag, en dat grillig en vrij als een boschjen opgegroeid was'. Uit Van der Noots 'De Poêt, tot den Leser' zou echter veeleer op te maken zijn dat zijn bundel wél volgens een vast plan, en nièt grillig geconstrueerd is. Prof. Smit acht *Het Bosken* te bestaan uit een aantal zorgvuldig van elkaar gescheiden gedichten en verzenreeksen, waarbij de drie genres waarin de rederijkers plachten te groeperen (in het amoureuze, zotte en vroede), als grondplan fungeerden. Smit acht het waarschijnlijk dat reeds vóór *Het Bosken* 'bundels' (bundeltjes) gedrukt werden, en dat *Het Bosken* beschouwd moet worden als een verzameluitgave, waarin Van der Noot zijn vroegere werk geheel of gedeeltelijk bijeenvoegde, ter afsluiting van de eerste periode in zijn dichterlijke ontwikkeling.

Het Bosken is onze eerste bundel echt renaissancistische lyriek, al blijkt hij geenszins van retoricale 'smetten' vrij. Maar hoezeer Van der Noot beïnvloed moge zijn met name door de Franse letterkunde van zijn tijd, hij – en hij voor het éérst in onze taal! – schrijft met begrip van het eigen karakter van het Nederlands sonnetten, oden, elegieën, epigrammen, kwatrijnen; hij hanteert, in mengvormen met christelijke motieven, de klassieke mythologie, en hij vernieuwt de beeldspraak. De mentaliteit die in *Het Bosken* tot uiting gebracht wordt, vertoont zonder twijfel middeleeuwse trekken, maar zij is toch overwegend modern in

haar amoureuze ontvankelijkheid, haar roemzucht en haar verheerlijking van de dichtkunst. Deze aspecten krijgen, door de opbouw van de bundel, zelfs nadrukkelijk reliëf.

Opmerkelijk zijn in *Het Bosken* de psalmberijmingen waarmee het werk sluit; ze zijn waarschijnlijk van iets latere datum dan de meeste gedichten uit de bundel. De dichter bewerkte ze ten dele naar het Franse psalmboek van Marot-De Bèze; daarnaast maakte hij gebruik van de berijming van zijn voorganger Datheen. Waar echter Datheen streeft naar het schrijven van een voor het zingen bruikbare tekst, een praktisch doel dus, beoogt Van der Noot een poëtisch: hij wil, in een nauwkeurig verantwoorde vorm, *een fraai gedicht schrijven*, dat echter tevens een godsdienstig levensgevoel tot uitdrukking brengt.

De godsdienstige poëzie waarmee *Het Bosken* besluit, preludeert op de wending naar het religieuze die zich in Van der Noots Londense jaren nadrukkelijk zal manifesteren, o.a. in het vóór *Het Bosken* verschenen *Het Theatre oft Toon-neel* (1568). Zes epigrammen van Petrarca op de dood van Laura, elf sonnetten naar Du Bellay en vier oorspronkelijke sonnetten naar de Apocalyps zijn door Van der Noot 'op voortreffelijke wijze' (Smit) tot een samenhangende reeks opgebouwd. In een uitvoerig en soms heftig commentaar in proza geeft de auteur nadrukkelijker zijn bedoelingen weer: hij wil de vergankelijkheid van het alledaagse (in de schoonheid, de liefde en het antieke Rome gesymboliseerd) stellen tegenóver de eeuwige onvergankelijkheid van het rijk Gods. De apocalyptische sonnetten behoren tot het beste dichtwerk dat Van der Noot schreef. Het uitvoerig prozawerk is enerzijds nogal overladen en bijna barok, anderzijds kent het een zeer persoonlijke vaart en hartstocht. Opvallend is in het prozawerk de felle aanval op de katholieke kerk en de paus.

De aanval die Van der Noot in Londen met *Het Theatre* had gedaan op de wereldsgezindheid, zette hij in Duitsland met kracht voort. Dit geschiedde in zijn epische gedichten waarvan Olympia de hoofdpersoon is. In Keulen verscheen ca. 1576 *Das Buch Extasis*; pas veel later, na-

---

Jan van der Noot, *Epitalameon, oft Houwelycx Sanck*, inleiding en aant. van dr. W. A. P. Smit, Zwolle, 1953.

Ouder werk over Jan van der Noot, *Gedichten van Jonker Jan van der Noot* door Albert Verwey, Amsterdam, 1895, en A. Vermeylen, *Leven en Werken van Jonker Jan van der Noot*, Amsterdam, z. j. [1899].

Over Van der Noots psalmbewerkingen Smit, a.w., 32–34, L. Strengholt, Levende Talen, dec. 1955, 539–545 en J. Verhage, Levende Talen, nov. 1956.

melijk na zijn terugkeer te Antwerpen, zag in 1579 het licht het hiermee samenhangende *Cort Begryp der XII. Boecken Olympiados, Abregé des Douze Liures Olympiades.*

In het (Néderlandse) *Cort Begryp* verhaalt de dichter van zijn lange, moeilijke reis naar het Ideaal, het hoogste schoon, dat geïncarneerd is in Olympia. Haar gestalte wordt hem in het begin van zijn droom vertoond ('Extasis' heet de Duitse versie, omdat de belevenissen worden voorgesteld als plaats te vinden op een reis die de 'vervoerde' geest van de dichter maakt, terwijl zijn lichaam ligt te slapen). Zij is de maagd die hem het hoogste ideaal, de zuiverste zaligheid kan doen bereiken. Tal van verzoekingen en beproevingen heeft hij te weerstaan, maar als hij ook die alle overwonnen heeft, mag hij Olympia voor het eerst in werkelijkheid aanschouwen. Venus belooft hem de liefde van Olympia, maar vóór het zover is, zal hij nog veel om haar te verduren hebben. Hij belandt in het kasteel van Arete (de Deugd), waarna Erato hem naar de Parnassus brengt, naar Apollo, die hem met alle muzen op de Helicon verwelkomt en hem laaft 'wt Pegasums Fonteyne'

Soo dat ick werd' ghemaect Poëet vercoren
Deur 't vlammigh vier dat in mij werd' gheboren.

Hoger echter zal hij nog stijgen; zijn Ideaal (van de hoogste schoonheid, geïncarneerd in de schoonheid van Olympia) zal hem tot de volkomen kennis van God brengen. Theude (Godsgave, de van God gegevene) wijst hem de weg naar Thelosie (het Einde, de Dood) en met Geloof, Hoop en Liefde gaat hij verder om 'Olimpiam en d'eeuwigh goedt te soeken'. Eerst daalt hij nog af in de hel; na een reeks minder aangename ontmoetingen bereikt hij echter tenslotte de 'lustige velden', waar hij temidden van goden, godinnen, muzen, naiaden en faunen, Olympia aanschouwt. Venus schenkt Olympia aan haar trouwe minnaar; ook Olympia bekent hem dan haar liefde. Daarna wordt de verloving gevierd.

De Duitse tekst, dus *Das Buch Extasis*, heeft ook het vervolg, de zgn. *Extasis II;* dit bestaat overwegend uit toespraken en antwoorden of redevoeringen van de dichter. Van belang daarin is allereerst – ik volg hier Zaalberg – de opvatting dat geleidelijk de ziel van de dichter een afbeeldsel van God geworden is, hetgeen Van der Noot ertoe brengt hartstochtelijk tot God te bidden, en een nieuwe verklaring af te leggen waarin hij zich volledig aan God toewijdt. Daarop verschijnt God, die hem toespreekt, hetgeen weer tot gevolg heeft de éénwording van de dichter met God.

Aan het slot van het gedicht formuleert de dichter de zin van het geheel: het visioen van de éénwording met God, de opperste schoonheid, die het volledig geluk schenkt, maar die hem, als voorwaarde tot dit geluk, de opdracht geeft onwerelds te leven. Door heel het gedicht heen loopt echter tévens de *verheerlijking van het dichterschap*. Dit dichterschap is ook daarom van zo bijzondere betekenis, omdat door de dichtkunst de dichter vermoeden krijgt omtrent het bestaan van *het hoogste schoon, Olympia*, waardoor het leerdicht de lyrische inslag krijgt – als minnedicht – die het zijn unieke betekenis geeft en het verheft boven dor getheoretiseer.

Een zuiver epos, het grote ideaal der renaissancisten, werd zijn Olympia-gedicht niet, o.a. tengevolge van de, soms verwarrende, veelheid van allegorieën. Wel werd het het eerste grote moderne verhalende gedicht van de renaissance, dat overigens bij uitstek geschikt is om ons de continuïteit in de literaire ontwikkeling te doen zien: zonder twijfel is het modern, maar dit moderne blijkt zeer diep te wortelen in oudere cultuurbodem: overvloed van katholieke voorstellingen wisselt – vooral in de Duitse tekst – af met klassiek-mythologische, die toch veelal meer op middeleeuwse dan op humanistische manier begrepen worden. Neoplatonische, zestiende-eeuwse invloeden (vooral uit Frankrijk) zijn onmiskenbaar; maar ook middeleeuwse vrouwendienst en allegorie heersen in een gedicht dat in zijn onderdelen een volstrekt moderne tóón en sfééř kent. Voor deze man hebben de aarde, haar schoonheid en de liefde hun waarde gehad náást het goddelijke, zoals hij ook de dichtkunst liefhad om de kunstwaarde van het werk dat opzettelijk gebouwd en kunstig 'gedicht' werd.

Bij uitstek modern is Van der Noot in de toepassing van de nieuwe versmaat, de jambe. Hij hanteert hierin de nieuwe maat als het middel bij uitstek ter uitdrukking van zijn muzikaliteit en de meest uiteenlopende ritmen, dus gevoelens. De rederijkers zochten naar het moderne vers, enkele groten vonden het levende ritme, Jan van der Noot maakt zich met zekerheid meester van het instrument waarmee het moderne vers geschapen kon worden: het levende ritme op de basis van de jambemaat.

In Jan van der Noot is de rederijkerskunst overwonnen; de artificieel

---

Voor de verstheorieën en de praktijk van Van der Noot zie F. Kossmann, *Nederlandsch Versrythme*, Den Haag, 1912; F. de Schutter f.s.c. schreef een Leuvense licentiaatsverhandeling *Het vers van Jonker Jan van der Noot*; zij werd niet in druk uitgegeven; alleen het Besluit ervan, z.j. [1956] (7 blz.); een iets uitgebreider citaat Ni Tlg, 1957, 121.

geworden kunstvormen, ternauwernood voor vernieuwing vatbaar, liet hij varen voor een fris, spontaan levend Nederlands, dat drager kon worden van de nieuwe vormen en nieuwe idealen.

DE TRADITIONALISTISCHE LITERATUUR

Wat in een vorige periode een revolutionair karakter droeg, kan traditie zijn geworden in een latere. Zo zullen wij de letterkunde met betrekking tot de hervorming in dit tijdvak moeten zien als voortzetting van die van de voorgaande jaren; alleen het optreden van het calvinisme met zijn fanatieke mentaliteit geeft een nieuw, heftiger accent aan sinds jaren bekende geluiden.

Beschouwen wij thans, na de 'moderne' Van der Noot, deze literatuur van traditioneel karakter.

Het *toneel* heeft in deze tijd een wel overvloedige, maar niet zeer uitmuntende oogst geleverd: in het zuiden werden eind zestiende, begin zeventiende eeuw vrij wat bijbelse stoffen behandeld in de geest van het wereldlijk drama zoals wij dat van omstreeks 1500 kennen; het noorden kent dergelijke spelen niet; hier voeren allegorie, redenering en stichtelijke moralisatie de boventoon: een ouderwets romantischer zuiden tegenover een nuchterder noorden.

Evenals in de voorgaande periode van deze eeuw blijven maatschappelijke en religieuze vraagstukken de grootste aandacht trekken; zij werden overwegend satirisch behandeld, ten dele echter ook, evenals dat in beide volgende eeuwen het geval zal zijn, in de zogenaamde, hiervoor al behandelde apostelspelen.

In het noorden was een der vruchtbaarste auteurs de factor van de Haarlemse kamer De Wijngaertrancken LOURIS JANSZ., die tussen 1559 en 1598 een achttiental spelen schreef. In zijn stukken domineert een sterk sociaal gevoel; de schrijver klaagt over de ellende van de oorlog; hij klaagt aan degenen die profiteren van hun medemensen. Grote kunstwerken zijn deze spelen van zinne niet: in vergelijking met een stuk als Colijns *Spiegel der minnen* bijvoorbeeld missen zij wel zéér wat zweemt naar poëtische schepping. Ook in de religieuze aangelegenheden heeft Louris Jansz. zich niet onbetuigd gelaten, maar artistiek zijn ook deze stukken van minder belang.

De traditionele geest handhaafden ook de schrijvers van het komische genre, dat echter bezig is zich geleidelijk te ontwikkelen tot het grotere

toneelspel, preludium van wat Bredero, die zich geheel in deze nationale traditie voegt, spoedig zal verwerkelijken.

Naar de nieuwe tijd wijst ook, maar op andere wijze, het werk van de Zuidnederlander Jacob Duym (1547 – ca. 1624). Geboren te Leuven ging hij naderhand (1588) te Leiden wonen. In 1608 vertrok hij weer naar Brabant. Hij schreef twee bundels toneelstukken, nl. het *Spiegelboeck* (1600), spiegels der eerbaarheid, der 'liefden', der 'Reynicheit' e.d. bevattend, waarin allegorische personen moraliserend een of ander verhaal uit vroeger tijd dramatiseren met behulp overigens van 'sinnekens', – en het *Gedenck-boeck* (1606) dat stoffen met betrekking tot de strijd tegen Spanje op dezelfde wijze behandelt. Naar inhoud en allegorische voorstelling blijft de auteur in deze stukken binnen het traditionele kader; modern is hij voor wat betreft de indeling der stukken in vijf bedrijven en het dichten in de Franse maat.

Voor wat het *proza* betreft, is er een opvallend onderscheid tussen het gebruik, dat de katholieken en de hervormden maakten van dit strijdmiddel. De katholieken komen er in de volkstaal betrekkelijk weinig mee voor den dag. Hun belangrijkste prestaties op dit gebied zijn de predikaties, die ook de belangstelling van de letterkundige kunnen gaande maken als zij in boekvorm worden uitgegeven. Bewaard bleef een dertigtal prozawerkjes van de benedictijn Cornelius Columbanus

---

Een overzicht over *Vroeg-calvinistisch toneel in Nederland* bij Mak, *Uyt ionsten versaemt*, Zwolle, 1957, 153–162. Mak meent dat 'een nauwkeurig onderzoek van alle Noordnederlandse rederijkersspelen, die bewaard bleven uit de derde periode, d.i. van ca. 1570 tot ca. 1610 zal leiden tot een iets gunstiger resultaat en een aangenamer indruk zal geven van de calvinistische dramatiek dan de proeven van Celosse alleen, maar zelfs het allerbeste zal, geloof ik, nog in het niet moeten zinken vergeleken bij de calvinistische spelen van Zuidnederlanders als Robert Lawet'; t.a.p. 161. Een belangrijk opstel over *Het toneel der rederijkers in de bloeitijd*, J. J. Mak, a.w., 81–90.

Een drietal stukken van Louris Jansz. werd opnieuw uitgegeven in de Bibl. der Ned. Letterkunde: *Noordnederlandse Rederijkersspelen uit de zestiende eeuw*, uitg. N. v. d. Laan, Amsterdam, 1941; vgl. ook J. J. Mak, *Vier excellente Kluchten*, Klass. Galerij, Antwerpen, 1950.

Voor het hier behandelde toneel zie, naast J. Worp, het hoofdstuk *Het drama der Rederijkers* van dr. G. A. van Es in *Gesch. Lett. Ned. III*, 300–305; voor het blijspel en de klucht speciaal A. A. Rijnbach, *De Kluchten van Bredero*, Amsterdam, 1926.

Voor Jacob Duym zie J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang III²*, 78 vlg., en G. A. van Es, *Gesch. Lett. Ned. III*, 298–300; over zijn toneelstukken zie K. Poll, *Over de tooneelspelen van den Leidschen rederijker Jacob Duym*, Groningen, 1898, en Vermaseren, TNTL, dl 68 (1951), 51–56.

Vranckx (ca. 1529–1615), een voorloper van Poirters; bewaard bleef ook een groot aantal *Catholiicke Sermoonen* (1597–1616) van de jezuïet Frans De Costere of Costerus (1531–1619), die de beroemdste predikant van zijn tijd was en de contra-reformatie aankondigt.

De ontstentenis van katholiek polemisch proza van hoog gehalte moet worden toegeschreven aan het feit, dat de katholieken er de voorkeur aan gaven de strijdvragen op theologisch terrein te doen behandelen door vaklieden in de vaktaal, het Latijn. De hervormden daarentegen, met herinnere zich Marnix van St. Aldegonde, beoogden door betogen in de volkstaal het volk te winnen voor hun overtuiging, of althans de tegenstander ten aanschouwen van het gemene volk toe te takelen.

De *dichtkunst* in deze periode, voorzover zij verband houdt met het geloof en de geloofsstrijd in engere zin, opent weinig nieuwe perspectieven. Het berijmen van psalmen, waarop men zich vooral van protestantse zijde in de vorige periode had toegelegd, werd voortgezet en resulteerde in Marnix' vertaling (1580), die overigens geen toegang vond tot het protestantse kerkgebouw, waar die van Dathenus (1566) door de Dordse synode van 1578 werd ingevoerd en gehandhaafd bleef. De geloofsstrijd lokte van weerskanten voorvechters voor eigen geloof en bestrijders van de tegenstander uit hun tent, zonder dat dit tot belangrijke literaire uitingen leidde. Naast strijders staan de meer irenischen, bij de protestanten o.a. degenen die de verdeeldheid in eigen kamp betreuren, aan beide zijden de stille zangers van eigen ontroerde zielsbelevenis. Naast de Noordnederlander Tonis Harmansz van Warvershoef, de dichter van een bundel *Gheestelicke Liedekens*, waarin o.a. de aardige ballade *Des Soudaens Dochterkijn*, staan in het zuiden twee andere katholieke dichters. Allereerst een vrouw, Katharina Boudewijns, die in 1587 een bundel gedichten te Brussel uitgaf, het *Prieelken der Gheesteliker Wellusten*; wij leren haar daaruit kennen als een vrome, tot mystieke verheffing geneigde vrouw, die de inkeer tot God en Christus ziet als het redmiddel bij uitstek uit de nood der tijden. Katharina Boudewijns stond overigens geheel buiten de letterkundige stromingen: haar lyriek is een, vrij onpersoonlijke, nabloei van de middeleeuwse godsdienstige lyriek. Dezelfde sfeer en stemming treft men aan in een verzameling geestelijke liederen, die de Lierse dichter Bartelmeus Boecx tussen 1570 en 1620 aanlegde. – Voor het overige beleeft de belangstelling voor het geestelijke lied onder de katholieken in deze periode een zekere opbloei, maar zij uitte zich slechts in een herdrukken van meestal dezelfde liederen.

Het belangrijkste nieuwe verschijnsel is, in het protestantse kamp, het ontstaan van de individuele kunstpoëzie onder renaissance-invloed. Had een theologische overweging vrijwel een einde gemaakt aan het vrij uit het gemoed opwellende simpele geestelijke vòlkslied, het dichterlijk bloed kroop ook bij de calvinisten waar het niet gaan kon: de dichterlijk begaafden komen er in deze tijd toe de geestelijke poëzie in protestantse zin in meerdere of mindere mate als persóónlijke kunstuitingen te beoefenen, hetzij in de vorm van het kunstlied, hetzij in andere vormen.

* * *

Bracht de godsdienststrijd in deze fase geen literaire uitingen die opvallen om nieuwe elementen, de opstand tegen Spanje, spoedig gecontamineerd met religieuze elementen, deed een relatief nieuw soort letterkundige uitingen ontstaan, de Geuzenliederen. Geschreven in tijden van druk, verwarring en onzekerheid, houden zij nog immer de herinnering levend aan die afschuwelijke èn heroïsche periode uit de strijd om ons zelfstandig volksbestaan en de wording van de Nederlandse staat. De meeste ervan hebben nu alleen nog maar historische waarde, met name die, welke geschiedkundige gebeurtenissen bezingen en die dagtekenen uit latere fasen van de strijd; een kleine groep, die uiting geeft aan emotie en uit de eerste jaren van de strijd stamt, handhaaft zich echter tot de dag van vandaag door een geheel eigenaardige gedragenheid van ritme en een volheid van klank die volstrekt enig zijn in onze letterkunde; deze gedichten blijven de onomstotelijke en onsterfelijke getuigen van een heilige, vurige, soms waarlijk vrome bezieling (Helpt nu u self, so helpt u Godt; Ras seventhien provincien; Slaet op den trommele van dirredomdeine; Wilhelmus van Nassouwen e.a.). Voor het overgrote deel gedicht door rederijkers, van wie men er een aantal heeft kunnen identificeren, werden de liederen veelal verspreid op vliegende blaadjes, maar de grote belangstelling ervoor bracht de drukkers ertoe ze te bundelen. De eerste druk van het befaamde

---

Voor Vranckx, De Coster, Boudewijns en Boecx vgl. E. Rombauts, *Gesch. Lett. Ned. III*, 139–145; over *Costerus en zijn tegenstanders uit het Noorden* zie J. Andriessen s.j., *Miscellanea Van der Essen II* (1947). *Het Prieelken der Gheestelyker Wellusten*, uitg. Hermance van Belle, Antwerpen, 1927; Boecx, uitg. J. F. Willems, Belg. Museum IX, 1845, 196–212.

Over de protestantse psalmberijmingen en individuele kunstpoëzie zie de bij p. 144–5 genoemde literatuur.

Geuzenliedboek dateert van 1574, de oudste bewaarde van 1581, de jongste ons bekende is van 1687; in totaal kent men dertig drukken, die naar de inhoud vrijwel alle van elkaar verschillen.

Aan een van deze geuzenliederen hebben wij bijzondere aandacht te schenken, aan het schoonste, dat kort na 1568 ontstond, ons *Wilhelmus*. Geschreven in elk geval na Oranjes mislukte Maasveldtocht van 1568, draagt volgens Van Eyck het gedicht het karakter van een afscheidslied, waarin de prins de achtergeblevenen troost en hen bemoedigt. Tegelijk echter is het gedicht een duidelijke verdediging van Oranjes leiderschap. Het diepste argument, het grondmotief voor dit leiderschap in de opstand, vindt de dichter in het religieuze: men moet God, de hoogste majesteit, meer eren dan de koning. Geheel in de gedachtengang van Calvijns *Institutie* erkent het gedicht het koninklijk gezag, bepleit het de lijdzaamheid der onderdanen, maar stelt tevens, dat de trouw aan de vorst ophoudt waar deze Gods ordonnantiën aantast. Het wachten is dan op de leider van het verzet, een nieuw gezag, dat de tirannie bestrijdt. Als zodanig wordt Oranje gezien en erkend.

Het religieus element in deze politieke gedachtengang had intussen zulk een kracht dat het als het ware heel het gedicht doordrong. Overgave aan de almacht Gods is wel de diepste grondtoon van het *Wilhelmus*, de toon, waaraan het zijn onsterfelijk accent ontleent.

Deze religieuze grondtoon heeft de dichter ertoe gebracht, in strijd overigens met de historische werkelijkheid, de prins van Oranje op te vatten als de strijder Gods. Méer uitingen in het gedicht staan trouwens met de historische feiten op gespannen voet: het geschiedkundig waarheidsgehalte ervan is betrekkelijk gering. Vraagt men zich af, waardoor het desondanks toch een der schoonste nationale liederen kon worden, dan luidt het antwoord: op onovertroffen wijze heeft de dichter niet een feitelijke, materiële werkelijkheid, maar de realiteit van zijn schóne verbèèlding in verzen vastgelegd: het beeld van een vorstelijke gestalte in engste, tenslotte religieuze verbondenheid met zijn volk.

Omdat het gezongen moest worden, werd het vrij regelmatig geconstrueerd; onder invloed van de Psalmen werd het ritme nog wat verlangzaamd. Wellicht is enige invloed van rederijkersverzen en van wat vrome liederen aan te wijzen; duidelijker die van tijd- en Duitse geschiedzangen, die conventioneel een beschrijving of oproeping van de onverschrokken en onbezweken vorst of edele geven.

De oorsprong van het *Wilhelmus* zal wel ten eeuwigen dage in duister gehuld blijven. De schrijver ervan is ons onbekend. Dat het Marnix

van St. Aldegonde geweest zou zijn, is mogelijk, al is het niet waarschijnlijk. Ook de datum waarop het vervaardigd is, staat niet vast. Weliswaar in of na 1568, maar wanneer precies?

Ter verklaring van het Wilhelmus heeft men, terecht, een onderzoek ingesteld naar de talrijke politieke documenten en pamfletten in proza met betrekking tot de opstand, waaronder een aantal zeker uitmunt door literaire waarde. Men denke dan vooral aan de geschriften door of in opdracht van de PRINS VAN ORANJE vervaardigd, die naar de inhoud een helder licht werpen op de politieke overtuiging van de Vader des Vaderlands. Zij zijn geschreven in een brede, kloeke, gedragen stijl, die soms zelfs overhelt naar het overladene.

Nog eenmaal zal de opstand in engere zin aanleiding zijn tot het ontstaan van een letterkundige publikatie in de geest van de geuzenliederen, als namelijk Valerius zijn *Gedenck-clanck* schrijft. Maar dit pas in 1626, dus na de dood van de auteur, uitgegeven werk behoort niet meer tot deze periode.

* * *

Het Geuzenliedboek, uitg. naar de oude drukken door P. Leendertz Jr., twee delen, Zutphen, 1924. Ook van katholieke zijde verschenen liederen met betrekking tot de politieke strijd en de godsdiensttwisten. Een bundel, waarin een aantal verzameld werd, bracht bij elkaar *67 Politieke Balladen, Refreinen en spotdichten der XVIe eeuw*, uitg. Blommaert, Gent, 1847.

Over het *Wilhelmus* bestaat een uitgebreide literatuur. De belangrijkste studies waarin men de overige publikaties vindt aangewezen, zijn die van P. N. van Eyck in het *Gedenkboek Wilhelmus van Nassauwen*, uitg. onder leiding van P. Geyl, Middelburg, z.j. [1933], 225-270; J. B. Drewes, *Wilhelmus van Nassouwe, een proeve van synchronische interpretatie*, Amsterdam, 1946; dez., *Het Wilhelmus, de geestelijke achtergrond van ons volkslied*, Amsterdam, 1946; G. A. van Es in *Gesch. Lett. Ned. III*, 174–187; Anton van Duinkerken, *De structuur van het Wilhelmus*, Annalen Kath. Wetensch. Ver., jg. 35, 1945, 61-75; K. Meeuwesse, *Het Wilhelmus*, De Gids, 1951, 393–405; W. J. C. Buitendijk, *Nederlandse Strijdzangen uit de 16e en de eerste helft der 17e eeuw*, Zwolle, 1954; A. J. Veenendaal, *Vier vragen betr. het Wilhelmus*, Ts. voor Gesch., 67 jg. (1954), 1–20. Verder o.a.: A. J. M. Cornelissen, *Wilhelmus van Nassouwe, een nieuwe historische plaatsing*, Nijmegen, 1945. Voor de verklaring van de eerste strofe, J. Haantjes, *Den Vaderlandt ghetrouwe*, Ni Tlg XXXVIII (1945), 161-162. *Een bijdrage tot de geschiedenis der melodie* schreef Frits Noske, NRC., 22 dec. 1956.

Een aantal geschriften van of namens de Prins van Oranje werd uitgegeven door M. G. Schenk: *Prins Willem van Oranje, Geschriften van 1568*, Amsterdam, 1933. Verder Paul Fredericq: *Het Nederlandsch proza uit de Zestiende-eeuwsche Pamfletten uit den tijd der Beroerten met eene bloemlezing (1566–1600)* en een *Aanhangsel van liedjes en gedichten uit dien tijd*, Brussel, 1907.

Buiten de strijd staan in deze tijd ook de volkspoëzie en de rederijkerspoëzie. De bloei dáárvan echter vinden wij niet in het zuiden, maar – gelijktijdig met het werk van Houwaert overigens – in het noorden. In 1589 verschijnt het *Aemstelredams Amoreus Lietboeck*, tot in 1608 door verschillende andere gevolgd. Deze liedboeken mogen uit literair oogpunt al weinig nieuws brengen, zij bewijzen een hernieuwde vreugde aan het aardse leven in zijn eenvoudige gezelschapsaspecten; de druk van de oorlog begint af te laten, de dichter vangt weer aan zorgeloos te zingen. Deze dichter was overwegend rederijker en bleef, als vanouds, een stichtelijk man.

LEIDEN

Humanisme

Wij hebben het humanisme in ons beschavingsleven langzaam zien groeien. Mannen als Justus Lipsius (1547–1606) en Josephus Justus Scaliger (1540–1609) voeren de beoefening der klassieke studies op Nederlandse bodem naar een hoogtepunt dat internationaal de aandacht trekt. Met hen begint de grote Nederlandse periode van de humanistische filologie. In hun schaduw werkten Noordnederlanders wier activiteit ons geleidelijk in nader contact met de eigenlandse cultuur zal brengen.

Jan van Hout (1542–1609)

Van Hout is wel de eerste Nóórdnederlandse dichter en prozaschrijver van moderne allure, die deswege onze bijzondere aandacht verdient.

Over Van Hout is de moderne geest vaardig geworden, zonder twijfel onder invloed van zijn gesprekken met zijn vriend Jan van der Does (1545–1604) die, rond 1566 te Parijs vertoevend, daar kennis aanknoopte met Dorat, de graecus van de Pléiade, en Baïf, van wie hij de enthousiaste bewondering voor de verzen der Pléiadedichters heeft geleerd. Wat Van der Does echter in het Latijn transponeerde, begreep Van Hout Nederlands. En zo werd deze lakenweverszoon, de latere stadssecretaris, Leidens eerste echte renaissancist.

Anti-katholiek, wilde van Hout toch ook niet met de precieze calvinisten te doen hebben; zijn christendom is meer humanistisch zedelijk getint in de geest van Coornhert, met positieve inslag overigens.

Als eerste archivaris van de stad maakte hij een begin met het rang-

schikken en inventariseren van de voorhanden oude papieren. Dit leidde tot zijn prozageschrift *Der Stadt Leyden Dienstbouc*, dat in 1602 van de pers kwam als prachtig staal van boekdrukkunst. Een voor deze landen modern-historisch inzicht spreekt uit de voorzichtig-wetenschappelijke wijze waarop Van Hout zijn bronnen hanteert en tot het formuleren van conclusies komt; de moderne kunstenaar spreekt uit de weloverwogen, prachtig-beheerste, gedragen stijl van zijn renaissance-proza.

Van groot belang voor de kennis van Van Houts artistieke opvattingen is het ons overgeleverd *Betoog* van 1576 tot het 'Gezelschap ende de vergaderinge der gener, die hem in de nieuwe universiteit der Stad Leyden ouffenende zijn inde Latynsche of Nederduytsche poëzien ende allen anderen liefhebberen der Nederlandsche sprake'. – Daaruit blijkt allereerst: dat Van Hout zich, toen hij dit stuk opstelde 'noch geen twee jaren' met de (moderne?) dichtkunst bezighield, vanaf ongeveer 1574 dus, mogen wij zeggen. En hij hield zich bezig met de typische renaissance-vormen als sonnetten en oden, het eerste een echt renaissance-produkt, het tweede een vorm van lyriek, door de renaissance opnieuw ten leven gewekt op het voorbeeld van de oude dichters. Wij zien Van Hout in deze tijd welbewust de jambe als de moderne maat toepassen in de alexandrijnen die hij van de Fransen kent.

Tégen de rederijkerij, maar vòòr de juiste beoefening der dichtkunst was klaarblijkelijk ook in het leven geroepen het ons niet nader bekend *geselschap*, waarover Van Hout in het bovenstaande spreekt: een gezelschap dat als zodanig de alexandrijn – lees: de moderne kunst – beoefent. Hij schijnt een keurkorps bijeen te hebben willen brengen, hij hecht zelfs waarde aan het oordeel der verzamelde poëten.

Een nieuwe, uitvoerige studie over het wereldlijk lied in de 16e eeuw schreef D. Bax in *Gesch. Lett. Ned. III* (musicologische toelichting door R. Lenaerts), 242–275.

Het Leidse humanistenmilieu uit de 16e eeuw kan men leren kennen b.v. uit P. L. M. Grootens, *Dominicus Baudius. Een levensschets uit het Leidsche Humanistenmilieu, 1561–1631*, Nijmegen, 1942.

Over Jan van Hout zie J. Prinsen J. Lzn.: *De Nederlandsche Renaissance-dichter Jan van Hout*, Amsterdam, 1907; dezelfde, *Handboek*, blz. 277 vlg.; J. C. H. de Pater, *Jan van Hout. Een levensbeeld uit de 16e eeuw*, Den Haag, 1946.

Van Houts betoog is afgedrukt in TNTL, deel 22. Zie verder *Het 'Gezelschap' van Jan van Hout*, door J. Prinsen in *Album Vercouillie*, 2de deel 1927 (in feite verschenen 1932).

Het creatief werk van Jan van Hout is voor een groot deel verloren gegaan: we kennen het althans niet meer.

Een groot dichter – aldus kunnen wij opmaken uit het weinige dat over gebleven is – is aan Jan van Hout niet verloren gegaan.

Er is onder het bewaarde werk van Van Hout een gedeelte dat artistiek niet beter is dan dat van de gewraakte rederijkers, maar er is daarnaast een klein aantal verzen aan te wijzen van zuivere renaissance-schoonheid, – verzen die kunnen wedijveren met gelijksoortig werk van iemand als Van der Noot. Hij vertaalde, naar we weten, Ronsard en Desportes, zoals hij Petrarca verdietste, evengoed als Buchanan, Janus Secundus en Horatius.

Hij schreef ook éigen gedichten, waaruit rustige kracht als een der meest markante eigenschappen van Van Hout spreekt: kracht die bouwen kan op een beproeving van jaren, die bouwen kan ook op een persoonlijkheid die zichzelf niet telt. Typisch komt dit motief naar voren in zijn bekende vriendschapsgedicht van 1575 aan Van der Does.

In zijn nationale zang *Onrymich vreuchdenliedt der stadt Leiden opte noodinge van zijn F.G. comende van 't overwinnen van Groningen* treft de toon van vertrouwelijkheid waarmee een zoon des volks de vader van het land uitnodigt eindelijk toch eens Leiden te komen bezoeken.

Tot de nationale lyriek, in engste zin, ware te rekenen Van Houts *Lofzang op de Vrijwording van de Burggraven*, waarin tevens een diep religieus sentiment treft. Ditzelfde sentiment inspireerde tot de fraaie aanhef van zijn *Lofsang Opt ontset van Leyden* met zijn vondeliaanse klank.

Het is jammer dat het overgrote deel van Van Houts werk verloren is gegaan, maar wat overbleef legt getuigenis af van de beste karaktertrekken der Hollanders uit die dagen: van hun nationale zin en godsdienstig sentiment.

Tenslotte hebben wij Van Hout te beschouwen als toneelschrijver. 27 mei 1596 werd vertoond zijn *Loterij spel*, een toneelstuk van 912 regels, dat diende ter verwelkoming van de tien rederijkerskamers, die toen te Leiden waren bijeengekomen voor een rederijkersfeest.

In de ruwe schets die aan het stuk voorafgaat, geeft Van Hout zelf de grondgedachte van het stuk als volgt weer:

> De vier des werelts staten, zijnde zeer beladen,
> Zouken vertroostingen in haer hertclemmende zwaerheyt
> Doer bij hem te landt, water, lucht ende vuyr geleden schaden
> Alom te vergeefs, mer vindense in de heylgevende waerheyt.

Deze 'heylgevende waerheyt' wordt geleerd door Ware Onderwijsinge:

de mensen klagen over het verlorene, dat 'hen niet en was, als buiten haar lichaam zijnde en dat zij niet eigen en konnen rekenen dan te hebben een goede conscientie in een gezond lichaam, mit een eerlijken naam ende faam verzeld'; zij moeten verdragen wat God hun overzendt en moeten werken in de staat waarin God hen nu gesteld heeft, verder de zorg overlatend aan Hem en, indien zij iets overhouden, daarvan de armen mildelijk mededelende. Zo komt Van Hout op de loterij die hij ter wille van het gasthuis warm aanbeveelt, nadat hij, wonderlijk genoeg overigens, in de figuur van Grijpal het loterijsysteem duidelijk had aangevallen om er de Godgelatenheid en vlijtige arbeidzaamheid voor in de plaats aan te bevelen!

Men heeft dit stuk laatstelijk opgenomen in een bundel met Noordnederlandse rederijkersspelen; het diende inderdaad ter inleiding van een rederijkersfeest, en aan het slot worden de deelnemende kamers verwelkomd. Maar tussen dit spel en vrijwel al het voorgaande toneel der rederijkers: welk een afgronddiepe kloof! Het *Loterijspel* is het eerste tot ons gekomen volop modèrn rederijkersstuk. De auteur ervan stelde zich niet langer ten doel een kunstig, lyrisch-dramatisch gecomponeerd taalkunstwerk te vervaardigen; evenmin beoogde hij abstracte wijsheid in allegorische figuren ten tonele te voeren, al stamt zijn werk tot op zekere hoogte uit deze school. Hij bezit de zin voor het moderne realisme: Bouwen Aertvelt is geen abstractie of louter allegorische figuur, hij is gegrepen uit het volle leven, gezien en uitgebeeld in zijn concrete werkelijkheid. Deze concrete werkelijkheid rond en in de boer krijgt dan diepere symbolische zin, juist het omgekeerde procédé dus van de vóór Van Hout werkende rederijkers. Een relaas als dat van Bouwen over de dijkbreuk is het eerste modern-vertelde, dramatisch-bewogen verhaal uit onze letterkunde.

Van betekenis is ook de uiterlijke vorm die Van Hout koos: de verzen rijmen, maar het lyrische element dat in zoveel rederijkerswerk ter opsiering diende, is afwezig; Van Hout is zakelijk. Zakelijk is hij ook, doordat hij voor ieder van de sprekende personen de hem (of haar) geëigende taalvorm en stijl kiest. En terecht heeft hij in dit stuk niet de door

---

Het *Onrymich Vreuchdenliedt* is afgedrukt in de Navorscher XIII 1863, 244. Volgens L. C. Michels, Hermeneus, maart 1950, is dit gedicht het oudste rijmloze gedicht in het Nederlands.

Van Houts *Loterij spel* is uitgegeven door J. Prinsen J. Lzn. in TNTL, 23, 209-256, in gemoderniseerde spelling in de bundel *Noordnederlandse Rederijkersspelen* van N. van der Laan, Amsterdam, 1941, 239–293.

hem in Noord-Nederland ingevoerde jambe-maat toegepast, maar hij schrijft op een los, vrij vertellend ritme, dat alleen gespannen is op de innerlijke emoties, maar dit laatste dan ook voortreffelijk; zo wist hij het midden te houden tussen het al te hoogdravende declamatorisch-klassieke zeventiende-eeuwse toneel en de 'ongebonden' rede. Van Houts versvorm preludeert waardig op die van Bredero.

Met dat al kan men niet zeggen dat Van Hout een bezield, geïnspireerd artiest, een waarlijk groot kunstenaar is geweest. Hij is een typisch programmatisch werker; hij heeft een grote liefde voor het materiaal, voor de beheerste hantering van de techniek, maar was geen man van geniale concepties op artistiek gebied. Hij deed belangrijk werk op historisch terrein en schreef uitstekend proza. Hij is èn om zijn karakter èn om zijn programmatische arbeid, een gewichtige schakel tussen oud en nieuw, juist op de plaats waar het oude overwonnen moest worden door het nieuwe. En dit nieuwe zag Van Hout niet classicistisch-humanistisch, maar nationaal-renaissancistisch. Hij was in dit opzicht de meeste Leidenaars ver vóór. Zijn Leidse tijdgenoten hebben zijn betekenis begrepen noch erkend; de Amsterdamse beter.

ROND AMSTERDAM

Een oudere tijdgenoot van Van Hout was Coornhert. Twintig jaar vóór Van Hout geboren, vertegenwoordigt hij ook een iets oudere mentaliteit; hij zit stellig nadrukkelijker vast aan de rederijkersopvattingen, verweert zich zelfs aanvankelijk met klem tegen het nieuwe voorzover dit typisch in de versmaat tot uitdrukking kwam. Er zou dus alle reden zijn hem vóór Van Hout met zijn moderner opvattingen te behandelen, ware het niet, dat zodoende de ontwikkelingsgang van twee sferen minder duidelijk zichtbaar werd: van de Leidse en van de Amsterdamse. Van Hout is belangrijk als nationaal eindpunt binnen het humanistische Leiden waarin ook de rederijkers niet ontbraken; Coornhert is uitgangspunt van een ontwikkeling die via Roemer Visscher zich in en rond Amsterdam voltrekt met Spiegel als centrale figuur.

D. V. Coornhert (1522–1590)

Hoewel Coornhert een zorgvuldige opvoeding ontving – een onderdeel daarvan was een reis naar Spanje en Portugal 'om wat lands te be-

soucken' – ging hij niet studeren. Hij won aanvankelijk de kost als kopergraveur. Zijn belangstelling voor theologische problemen bracht hem er na zijn dertigste jaar toe Latijn te gaan studeren. De geschriften der hervormers ontwikkelden in hem de polemist. In 1561 werd hij notaris, in 1564 secretaris van Haarlem. Voor de Raad van Beroerten gedaagd, werd hij gevangen gezet, maar vrijgesproken. Vrijwillig ging hij daarop in ballingschap: van 1568 tot 1572 woonde hij te Kleef en Xanten. Terug in Holland, werd hij, op aanbeveling van Oranje, secretaris der Staten van Holland. In hetzelfde jaar 1572 week hij opnieuw uit naar Xanten, waar hij toen tot 1577 verbleef. De Pacificatie van Gent maakte het hem mogelijk naar Haarlem terug te keren; hij kon toen ook zijn werkzaamheid als notaris hervatten. Hij schreef en polemiseerde veel, vooral tegen de calvinisten, die hem opnieuw, maar thans voor korter tijd (1585), dwongen naar Duitsland uit te wijken. De laatste jaren van zijn leven woonde hij te Gouda, waar hij 29 oktober 1590 stierf.

Zijn vriend Spiegel schreef zijn grafschrift. Daarin trof hij in enkele regels de kern van Coornherts idealen; ethische oogmerken: deugd en waarheid, méér dan esthetische bewogen Coornhert tot schrijven. Maar het indrukwekkend ethisch karakter van zijn werk mag ons niet uit het oog doen verliezen, op welke wijze Coornhert heeft bijgedragen tot de artistieke cultuur in de meer strikte zin van het woord. Zijn belangrijkste activiteit in dit opzicht ligt rond het jaar 1561, toen hij zich vooral bezighield met het vertalen van verschillende klassieke en meer moderne auteurs, niet alleen om in verband met de hangende theologische en filosofische problemen vertrouwd te geraken met hun gedachten, maar ook om hun stijlvormen te leren kennen. Cicero vertalend (rond 1561), leerde hij van de Romeinse redenaar de nauwkeurig geconstrueerde volzin hanteren met uitnemende beheersing van de onderschikkende woordorde, die hij ritmisch rijzen en dalen deed volgens de innerlijke bewogenheid van de schrijver. Uit zijn *Wellevenskunste* spreekt

---

Over Coornhert zie J. ten Brink, *Dirck Volckertsen Coornhert en zijne Wellevenskunst*, Amsterdam, 1860; B. Becker, *Nieuw Nederl. Biogr. Woordenboek X*, 207; B. Bekker, *Bronnen tot de kennis van het leven en de werken van Coornhert*; Olga Rinck Wagner, *D. V. Coornhert 1522-1572 mit bes. Berücksichtigung seiner politischen Tätigkeit*, Berlin, 1919; J. Lindeboom, *D. V. Coornhert*, Alg. Ned. Tijdschr. voor Wijsbegeerte en Psychologie, 34, 1940, 7–16; S. v. d. Meer, *Bijdragen tot het onderzoek naar klassieke elementen in Coornhert's Wellevenskunste*, 1934; G. Kuiper, *Orbis artium en Renaissance, I, Cornelius Valerius en Sebastian Foxius Morzillus als bronnen van Coornhert*, Utrecht, 1941.

de invloed van Seneca en diens streven naar beknopte, bondige formulering, zijn spelen met tegenstellingen om de zaak te verduidelijken, zijn voorkeur voor nevenschikking boven onderschikking. Hij vertaalde *Vijftigh Lustighe Historiën oft Niewigheden* van Boccaccio om zich te oefenen in de luchtige trant, de dartele bevalligheid, de samenspraak, de geslaagde pointe.

Zo werd, reeds vóór Van der Noot in het zuiden de poëzie vernieuwde, het proza door Coornhert tot hoger volmaaktheid opgevoerd. Steunend op klassieke en moderne auteurs schiep deze Amsterdammer rond 1561 de toen moderne prozastijl, die in de komende eeuw door Hooft en Vondel vervolmaakt zal worden.

Zich vóór alles moralist en theoloog achtende, beschouwde Coornhert zich allerminst als kunstenaar. En inderdaad: zijn korte gedichten zijn in de bekende rederijkerstrant en schitteren niet door schoonheid; zijn zedenspelen handhaven overwegend de ouderwetse trant en beogen ethisch-religieuze onderwerpen zó te behandelen dat deze behandeling invloed uitoefent op de lezer. Voor het nieuwe dat in het buitenland alom opbloeide, heeft hij weinig oog, weinig waardering althans. De nieuwe maat verwierp hij in 1561 uitdrukkelijk. En toch schreef hij in deze vruchtbare jaren een werk dat hem op de naam dichter ten volle aanspraak mag doen maken, het strikt letterkundige verbeeldingswerk de *Dolinghe van Ulysse* (1561), bewerking van een aantal boeken van de Odyssee.

In deze *Dolinghe* wijkt Coornhert op belangrijke punten af van de oude dichtvormen; de indeling in strofen, zoals Van Ghistele in zijn klassieken-vertalingen toepaste, laat Coornhert in de zijne varen voor het dóórlopend verhalend gedicht. Verwierp hij al de nieuwe maat, het oude rederijkersvers met zijn onbepaald aantal lettergrepen en vier of vijf heffingen breidde hij uit tot een brede en volle versregel met vijf of zes heffingen en een onbepaald aantal zwakker beklemtoonde klankgroepen. Met dit vers nu heeft Coornhert wonderen gedaan; blijft het moeilijk te bepalen waardóór hij zijn effect bereikte, het is onmiskenbaar dat Coornhert in zijn *Dolinghe* een prachtig, levend, beweeglijk en uitstekend vertellend vers geschapen heeft. De *Dolinghe van Ulysse* is eigenlijk ons eerste geslaagde epos in de klassieke betekenis van het woord: het in brede, maar hier toch levendige versregels, op aanschouwelijke, levendige wijze vertellend verhaal over grote gebeurtenissen uit de geschiedenis van stam of volk. En dit in een prachtig, stoer en zuiver Nederlands. Ook in dit opzicht heeft hij radicaal gebroken met

de traditie der rederijkers die in exotische leenwoorden en zonderling-gewrongen constructies verhoging der klankexpressie zochten, maar vaak in onverstaanbaarheid verdwaalden. Coornhert schrijft Néderlands; alle vreemde tooi laat hij terzijde.

Het merkwaardige is, dat, terwijl Coornhert uit het Latijn bewerkt, de 'dichter als met een zesde zintuig de oorspronkelijke Homerus heeft geraden, en hem in zijn tekenachtige eenvoud soms dichter benadert dan menig beter toegerust vertaler' (Th. Weevers). Zowel de aanschouwelijkheid als de 'waardige eenvoud' die de Griekse dichter kenmerken, vindt men in Coornherts bewerking terug. Het is een volkomen geslaagde herschepping en een der hoogtepunten in het werk van Coornhert als dichter.

De eerste twaalf boeken van de Odyssee verschenen in 1561; later heeft Coornhert zijn bewerking voortgezet tot halverwege het achttiende boek. Het is nuttig vooral op dit werk de volle aandacht te vestigen om te voorkomen, dat men Coornhert zou beschouwen als de man van één boek, i.c. de *Wellevenskunste*, en dientengevolge als moralist pur sang! De moralist was het zonder twijfel die een uitzonderlijk genoegen vond in Boëthius' *Consolatio Philosophiae*, waarvan Coornhert in 1585 een definitieve vertaling bezorgde met een weergave *in versvorm* van de korte gedichten die Boëthius aan de afzonderlijke hoofdstukken deed voorafgaan. Kennelijk heeft hij op oudere leeftijd zijn bezwaren tegen de nieuwe versmaat laten varen.

Een kwart eeuw na zijn *Dolinghe* voltooide Coornhert zijn belangrijkste zedenkundig geschrift in proza: *Zedekunst, dat is Wellevenskunste* (1586). Onder zedenkunst verstaat Coornhert de kunst deugdzaam te

---

Over de gedichten van Coornhert laatstelijk, waarderend, G. Stuiveling, *Rekenschap*, Amsterdam, 1941, 7–35.

P. v. d. Meulen, *De Comedies van Coornhert*, Assen, 1945 (diss.; aan het slot een volledige uitgaaf van de *Comedie van Lief en Leedt*); over dit werk en de Coornhertstudie H. J. A. Hissink, Ni Tlg XXXIX (1946), 161-165. Het zedenspel *Comedie van de Rijke Man* werd, in moderne spelling, herdrukt in de bundel *Noordnederlandse Rederijkersspelen* van N. v. d. Laan, Amsterdam, 1941, 167–238. Over *De strekking van Coornherts Rijckeman*, het oudste, met vrij grote zekerheid op 1550 te dateren werk van Coornhert, zie J. J. Mak, *Uyt Ionsten Versaemt*, Zwolle, 1957, 119–133; in 1955 gaf P. van der Meulen *Het Roerspel en de comedies van Coornhert* uit in de Leidse drukken en herdrukken, een en ander voorzien van commentaar.

Coornherts *De Dolinghe van Ulysse* werd opnieuw uitgegeven in gemoderniseerde spelling door Th. Weevers, Amsterdam, 1939; een vergelijking van Coornherts Odysseebewerking met die van Boutens bij J. Cartens, Hermeneus, maart, 1950.

leven onder leiding van de rede. Even nadrukkelijk als hij de erfzonde verwerpt, ontkent hij de ongeschiktheid van de mens tot enig goed en zijn geneigdheid tot alle kwaad, zoals de Heidelbergse catechismus leert. De mens is wel degelijk volmaakbaar: hij kan met de genade Gods diens geboden onderhouden en in het leven een betrekkelijke volmaaktheid bereiken. De rede is hierbij het leidinggevende beginsel. En waar de rede stamt uit God, is God tenslotte de leermeester der goede gewoonten die men deugden noemt, en die de christenen uit de bijbel, de niet-christenen uit de natuurwet leren. Coornhert-zelf heeft zijn zedenkunst gezien als de oudste ethica in onze volkstaal. Zij is dit, en demonstreert zich als 'modern' in haar ontheologisch karakter. Zij is niet opgebouwd op enige, op een bijzondere openbaring steunende premissen, zij gaat niet uit van bijbel of H. Schrift. Het rationalistische element, zo karakteristiek voor de renaissance, doordrenkt het geheel, dat een uiterst verstandelijke indruk maakt. Maar ongetwijfeld zit toch ook dit werk met diepe wortels vastgegroeid in oud-nederlandse traditie en vroomheid.

Hoewel dus stellig de katholieke traditie in Coornhert doorwerkt, vertoont hij uitgesproken moderne trekken in zijn reeds aangewezen algemene oriëntatie, die samenvattend als humanistisch te kenschetsen valt: zijn grote aandacht richt zich op de mens en het menselijke; bij zijn beschouwing gaat hij uit van de mens om dan op te stijgen tot God; hij daalt niet af van God naar de mens, zoals de middeleeuwers deden.

Afwijkend ook van de katholieke traditie, laat Coornhert uit zijn overtuiging spiritualistische tendensen voortvloeien, inzover hij een afkeer toont van letter en uitwendig gezag, van confessie en kerk, van gewetensdrang en intolerantie. Hij wil Gods geest vrij laten waaien, geeft de uitsluitende voorkeur aan het individuele contact van de ziel met God zonder sacramenten en priesterlijke bemiddeling of kerkbezoek. Ook in dit opzicht toont Coornhert de kenmerken van het moderne individualisme.

Toch heeft hij nimmer de katholieke kerk de rug toegekeerd. Wel bezorgden zijn spiritualistische overtuigingen hem het wantrouwen der katholieken; bepaald vijandig gezind echter stonden de calvinisten tegenover zijn theorieën. Voor deze agressieve houding was aanleiding, waar Coornhert in Erasmus' voetspoor tegen elke vorm van geestelijke dwingelandij, vooral ook tegen de leer van de predestinatie optrad.

Zo verenigde Coornhert in zich de stoïcijn, de rationalist, de humanist en spiritualist met lichtelijk mystieke inslag, en de perfectist. Uit

dit alles bouwde hij echter geen oorspronkelijk stelsel, noch werd hij de stichter van een aanwijsbare school. Zo weinig streefde hij naar originaliteit, dat van de zes boeken van zijn *Wellevenskunste* de laatste vier vooral gegrond zijn op klassieke voorgangers als Cicero en diens *De Officiis*, en alleen de twee andere nagenoeg geheel eigen werk schijnen te zijn.

Coornhert is een typische figuur uit de overgang van oud naar nieuw: stammend uit de katholieke traditie, maar niet meer volop daarin levend, bouwt hij zich een eigen christelijk humanistisch stelsel, dat berust op het geloof in de kracht der rede als middel ter volmaking van de mens. In Spiegel zullen wij zien, hoe bij alle verschil déze opvattingen de geesten in dit tijdvak beheersten.

H. L. Spiegel (1549–1612)

Amsterdammer als zijn bijna dertig jaar oudere stadgenoot Coornhert, moralistisch ingesteld als deze, blijkt Hendrik Laurensz. Spiegel echter in verschillende opzichten van Coornhert af te wijken. Spiegel is een meer egocentrische figuur dan de oudere vriend. Vóór hij met deze in aanraking kwam, had Spiegel reeds andere invloeden ondergaan, met name die van Roemer Visscher. In zijn jeugd schreef hij kleine gedichten in vlotte, speelse trant; een ernstige ondertoon onderscheidt hem echter van die van de twee jaar oudere Roemer. Als Spiegel zich al vrij spoedig

---

De *Wellevenskunste* van Coornhert werd opnieuw uitgegeven door Bruno Becker, Leiden, 1942; belangrijke fragmenten, namelijk het tweede boek ervan, bij G. S. Overdiep: *Onze Renaissance in proza*, Amsterdam, 1939, 267–323.

Over Coornherts leer der volmaakbaarheid B. Becker, Het Boek XIX, 59.

Over Coornherts godsdienstige opvattingen het aangehaalde artikel van J. Lindeboom, Alg. Ned. Tijdschr. voor Wijsbeg. en Psych. jg. 34 (1940), 7–16; over Coornhert als libertijn in religieus opzicht H. Bonger, *De motivering van de godsdienstvrijheid bij D. V. Coornhert*, Arnhem, 1954.

Over Coornherts verhouding tot Erasmus zie O. Noordenbos, *In het voetspoor van Erasmus*, Den Haag, 1941, 37 vlg.

Over Spiegel schreef Albert Verwey zijn bekend *Hendrick Laurensz. Spieghel*, Groningen, 1919, dat echter met de uiterste omzichtigheid gehanteerd moet worden (zie o.a. H. Padberg, Studiën, mei 1920, 400-407 en J. F. Buisman, het hieronder aan te halen werk, blz. 76-77). – Om Spiegel behoorlijk te interpreteren zullen, naast de literator, een moralist en theoloog de hand aan de ploeg dienen te slaan. Een eerste poging tot ordening deed J. F. Buisman in *De Ethische denkbeelden van Hendrick Laurensz. Spiegel*, Wageningen, 1935.

distantieert van de luchtige speelsheid die Roemers oudere werk kenmerkt, is dit zonder twijfel een gevolg van zijn ernstiger natuur en van de uitwendige omstandigheden: huiselijke en politieke. Spiegel blijft de katholieke godsdienst trouw zonder zich echter te willen mengen in de burgertwisten die stad en land vooral om religiezaken verdeeld hielden. Twist, tweedracht en partijschap verfoeit hij als de grote rampen die de mensen van zijn tijd teisteren, en in de verschillende nieuwjaarsliederen die hij in deze jaren geregeld schreef, komt de ernstige, ietwat eenzelvige man telkens op dit onderwerp terug. Rond 1580 schijnt Spiegel met Coornhert in contact gekomen te zijn; dit contact betekende een wederzijdse stimulans tot verdieping, waarvan vooral echter de jongere partij trok. Een teken van hun samenwerking is Coornherts voorrede tot de vermaarde *Twe-spraack vande Nederduitsche Letterkunst*, die Spiegel schreef en in 1584 verschijnen deed, de eerste moderne op Latijnse leest geschoeide spraakkunst van het Nederlands. Spiegel wilde de landstaal ook de ereplaats zien innemen op de katheder der universiteit. Hij richt zich met het op de *Twe-spraack* gevolgde *Ruygh-bewerp van de Redenkaveling* onder andere doelbewust tot Jan van Hout en de Hoofden des Hoogen Schools van Leiden om te Leiden de colleges in de moedertaal te doen geven. Spiegel was, in dit opzicht, zijn tijd enige eeuwen vooruit.

In dit *Ruygh-bewerp van de Redenkaveling* en het *Kort Begrip des Redenkavelings* huldigt hij – anders dan in de *Twe-spraack*! – zowel in theorie als in praktijk de moderne kunst van het 'regheldicht', van de alexandrijn, weliswaar rijmend, maar vooral metrisch verantwoord. Spiegel dankt de kennis van de nieuwe maat klaarblijkelijk aan zijn vriend Jan van Hout.

Vond Spiegel voor de taalkundige opvattingen van zijn *Twe-spraack* volkomen instemming bij Coornhert, die reeds langer rondliep met het plan een grammatica van het Nederlands te schrijven, ook over vele andere zaken heeft hij met Coornhert in deze jaren van gedachten gewisseld. Als men hun correspondentie leest, krijgt men de stellige indruk, dat Coornhert de leider, de meest scherpzinnige denker is, Spiegel de, vaak recalcitrante, volgeling. Lopen aanvankelijk op verschillende punten hun opvattingen inzake ethische aangelegenheden – want hierover onderhielden zij elkaar overwegend – vrij ver uiteen, na verloop van tijd blijkt Spiegel het standpunt van de beter onderscheidende Coornhert te hebben aanvaard. Nochtans oefende ook Spiegel op Coornhert een stimulerende invloed: het is vooral op aandrang van Spiegel,

dat Coornhert ertoe kwam zijn *Wellevenskunste* te boek te stellen. Spiegel van zijn kant zette zich na verloop van jaren aan het schrijven van een groot gedicht, waarin hij zijn ethica uiteenzette. Voordien echter had hij enkele elementen reeds in beeld gebracht in zijn toneelstuk *Numa ofte Ambtsweigeringe* uit de jaren tachtig. Het zinspel, zoals hijzelf het noemt, behandelt de houding van Numa, die gekozen werd om Romulus op te volgen. Numa echter zoekt geen ding minder dan hoogheid, maar stelt geheel zijn zin op godvruchtigheid en het naspeuren van de waarheid in alle zaken om zodoende zijn ziel vroom en wijs te maken. Men wenst echter 'den besten man' en een onpartijdige, – en dat is nu eenmaal Numa; men zal dus trachten hem over te halen. In een vrij lange monoloog zet Numa zijn humanistisch-stoïsche opvattingen uiteen. Eerst de humanistische idylle: het zoet redeneren met vroed gezelschap tijdens een aangename maaltijd; dan volgt de overweging, of hij zijn tijd goed heeft besteed. Zijn 'gemoeds besluit' wil hij voor alles in zijn macht houden, opdat het niet verandere naar het veranderlijk beloop der dingen. Hij kan dit, omdat hij zijn keuze aan 'niet tijdlijks knoop(t)'. Hij vreest nu, dat het aanvaarden en vervullen van een ambt hem de 'lustige zielrust' zal doen verliezen.

Tenslotte echter zwicht Numa voor de argumenten van de gezanten: de klaarblijkelijke wil van de goden en het nut dat ambtsaanvaarding voor veel mensen kan meebrengen.

Dit stuk moge dan een bewerking zijn naar Plutarchus' *Numa*, het is duidelijk dat Spiegel in de huid van Numa kroop en met volle instemming diens houding en handelwijze motiveerde uit eigen beweegredenen en denkbeelden. In beknopt bestek bevat *Numa* vele essentiële elementen uit Spiegels leer en levenshouding. Als 'toneelstuk' heeft het niet veel te betekenen; als 'zinspel' zoals hij het zelf noemt, mag het niet ongeslaagd heten. Werkelijk levende personen incarneren Spiegels gedachten en opvattingen; door de uitwisseling der meningen worden deze scherp tegenover elkaar gesteld, verhelderen zij Spiegels bedoelingen. Het karakter van spel dwingt de auteur zijn spelers een niet al te ingewikkelde taal te doen spreken, hetgeen uiteraard de verstaanbaarheid van het stuk verhoogt. Het is ook beter leesbaar dan het werk, waarin hij zijn opvattingen meer theoretisch uiteenzette en dat als de

---

De *Twe-spraack* is opnieuw uitgegeven door K. Kooiman, Groningen, 1913.

Spiegels *Numa* is uitgegeven door Stoett, TNTL, 21, 157 vlg., in gemoderniseerde spelling in de bundel *Noordned. Rederijkersspelen* van N. v. d. Laan, Amsterdam, 1941, 295–320.

tegenhanger van Coornherts *Wellevenskunste* beschouwd kan worden: de *Hertspiegel*. In dit grote gedicht in zeven zangen legde de schrijver zijn opvattingen over het menselijk leven en de wellevenskunste neer: de menselijke ziel, de zaligheid zoekende, zij werkzaam en strijdbaar, verkieze de natuurlijke deugd boven schadelijk misverstand, misverstand dat oorzaak is van alle kwaad. Om dit te vermijden is nodig zelfkennis, die innerlijke bevinding moet zijn en geen schoolse geleerdheid. Zij ontstaat uit de redelijke natuur. Daarna worden het 'misverstandige', neergaande leven, en het erkennende en opgaande leven tegenover elkaar gesteld.

Hoezeer de stof van Coornherts *Wellevenskunste* met die van *Hertspiegel* overeenkomt, er is een belangrijk verschil in de mentaliteit waarmede zij werd behandeld. Coornhert is allereerst de docerende didacticus die in klare, heldere prozaformules ten bate van anderen de eigen verworven wijsheid neerschrijft; Spiegel schrijft voor zichzelf: het zijn zijn persoonlijke problemen die hij behandelt, al hoopt hij, dat ook anderen profijt van zijn werk zullen hebben.

Spiegel heeft deze gedachten uiteengezet in zeven zangen, die de kenmerken dragen van een jarenlang intiem geestelijk verkeer met de klassieke auteurs, met bijbel en Evangelie, maar ook met het Hollandse landschap en de mensen die het bewonen. Onder deze laatste allereerst Coornhert, al komt Spiegels ethica niet in alle opzichten overeen met die van Coornhert. Wel komen zij overeen in hun mening, dat de rede leiding moet geven.

De activiteit van de rede boeide Spiegel bij uitstek, omdat men daardoor (zij het met Gods genade!) het welleven kon bereiken. In overeenstemming met zijn leer van de goedheid der natuur, verdedigt Spiegel dat kennen van het goede begeren van het goede tot gevolg moet hebben. Alles dient dus in eerste instantie gericht te zijn op het kennen en juist onderscheiden.

Deze, bij Spiegel en Coornhert optredende, tendens is opmerkenswaard: zij toont, hoe sterk de waardeschatting van de rede thans reeds in het Nederlandse denken is doorgedrongen.

Spiegel is 'humanist', christen-humanist zonder twijfel, maar exponent van de renaissance-tendens naar vernatuurlijking, zonder dat hij daardoor echter on-katholiek wordt. Het is stellig onjuist te zeggen, dat 'het bovennatuurlijke bij hem afgedaan heeft', of dat God en Natuur voor hem samenvallen, zoals Verwey heeft trachten te betogen. Spiegels Godsbegrip is orthodox-katholiek: God is de, van de schepping ge-

scheiden, schepper, eerste oorzaak aller dingen, zelfstandige persoonlijkheid; de Drievuldigheid erkent hij volledig volgens de traditionele opvatting. Dat de mens iets zou vermogen buiten Gods genade, acht hij onmogelijk.

Spiegel heeft zijn *Hertspiegel* ingedeeld in boeken; hij stelde zich mogelijk voor er negen te schrijven, maar voltooide er zeven. Boven elk der boeken staat de naam van een muze. Verwey heeft erop gewezen, hoe Spiegel in dit werk beoogde – ook anders nog dan door deze indeling – onmiddellijke aansluiting bij de ouden, met behoud van het nationale. De stijl van dit werk is uiterst gecomprimeerd, vol nieuwe woordkoppelingen en individueel betekenisgebruik der woorden, – alles omstandigheden die de lezing van Spiegels tekst in de aanvang niet vergemakkelijken. Men moet even wennen aan dit persoonlijk taal- en vers-gebruik om dan in te zien, dat de *Hertspiegel* na Coornherts *Dolinghe van Ulysse* het tweede grote Noordnederlandse gedicht in de moderne tijd is; het is naar de inhoud de belangrijkste uitspraak van de generatie die vlak vóór 1600 leefde.

Uit de laatste periode van zijn leven dateren Spiegels *Lieden op 't Vader Ons*. Spiegel wist enerzijds met bijzonder grote helderheid en klaarheid zijn opvattingen over God en de schepping en daaruit voortvloeiende beschouwingen van levens- en wereldbeschouwelijke aard te formuleren; hij wist een moeilijke materie scherpzinnig een voor geen misverstand vatbare formulering te geven; anderzijds bracht hij deze formulering tot stand in wat wezenlijk een gedicht van lyrische aard is: de grondtoon van deze *Lieden* is pieus, vroom, vervuld van bereidheid tot hartelijke overgave aan God en soms ook gelukkig in de overgavezelf, met innige aandacht ook voor de door God geschapen natuur die in verzen vol 'verrukkelijke teederheid' werd opgevangen. – Spiegel had bedoeld het hele Onze Vader te behandelen in deze meditatieve lyriek, maar de zevenenzeventig voltooide strofen parafraseren en commentariëren ternauwernood de eerste twee regels.

Carel van Mander (1548–1606)

Op ongeveer twintigjarige leeftijd hield Van Mander, die schilderen

---

H. L. Spiegels Hertspiegel I, uitg. door A. C. de Jong, Amsterdam, 1930.

Spiegels *Lieden op 't Vader Ons* werden uitgegeven door Dr. G. Degroote, Zwolle, 1956.

leerde bij Lucas de Heere, zich in zijn geboorteplaats bezig met het doen opvoeren van zijn bijbelse zinnespelen. Van 1574 tot 1577 maakte hij een Italiaanse reis, waarna hij in Vlaanderen terugkeerde. De troebelen echter dwongen hem uit te wijken naar Haarlem (1583), waar hij een schilderschool vormde; Frans Hals is er een van zijn leerlingen. In 1603 verlaat hij Haarlem weer, eerst voor Heemskerk, om dan te gaan wonen in Amsterdam, waar hij in 1606 sterft en, gelauwerd, begraven wordt. – De levensgang ook weer van deze kunstenaar is symbolisch voor de gang van de Nederlandse kunst in deze periode: het zwaartepunt wordt verlegd van zuid naar noord.

Maar ook naar zijn innerlijke waarde wijst Van Mander op de evolutie der letterkunde uit de rederijkersstijl naar de renaissance. Van nature was Van Mander, de rijklevende, van vitaliteit sprankelende Vlaming, op de renaissance aangelegd. Hij heeft ook iets van de uomo universale van de Italiaanse renaissance. Toch werd hij niet een van onze grote, zelfs niet een van onze markante renaissance-dichters. Verschillende factoren hebben hiertoe samengewerkt; zijn wel rijke en veelzijdige, maar niet zeer geprononceerde, persoonlijke aanleg; het milieu waarin hij opgroeide, dat van de rederijkers, nog niet, als in de grote steden, geraakt door de geest van de Romaanse kunst; zijn doopsgezinde, zachtmoedig christelijke overtuiging, die hij eigenlijk nimmer met zijn heidens-renaissancistische sympathie heeft weten te doen harmoniëren.

Deze christelijke overtuiging spreekt wel zeer sterk uit de stof die hij koos voor zijn verloren gegane zinnespelen, waarvan de titels wijzen op het traditionele bijbelspel (*David*, *Salomo*, *Daniël*, *Noach*, enz.). De doopsgezinde komt tot uiting in de liederenbundel *De Gulden Harpe* (1599): overwegend traditionele verhalende en lyrische schriftuurlijke liedekens van een dichter die zich allereerst dienstbaar maakt aan God en de gemeente, welke hij door zijn op de rederijkerstoon afgestemde zang wil stichten.

Sterk waren intussen zijn sympathieën voor het moderne wèl: Van Manders werk getuigt van die liefde voor de aarde, haar schoonheid en rijkdom, voor de mens en zijn individuele trekken en begaafdheden; hij had ook het beter, hoger, edeler begrip van de kunst, die hij distantieert van het handwerk en het gilde.

De moderne kunstenaar in Van Mander heeft hem ongetwijfeld gebracht tot de overzetting van de *Ilias* naar een Franse vertaling, waarschijnlijk lang vóór 1597, maar eerst uitgegeven na zijn dood. Hij tracht

de *Ilias* althans niet om te vormen tot een rederijkersgedicht, maar het naar zijn wezen te begrijpen en weer te geven. Overigens staat deze in getelde lettergrepen geschreven bewerking áchter bij Coornherts *Dolinghe van Ulysse*, is zij stilistisch ook van geringer betekenis dan de vertalingen die Van Mander daarna ging maken van Vergilius' *Bucolica* en *Georgica* (1597). Van Mander heeft zich met grote liefde verdiept in Vergilius' idyllische, pastorale poëzie. Deze vertalingen zijn vooral om hun vorm-eigenschappen van groot belang: Van Mander heeft in die tussentijd de nieuwe jambemaat ontdekt en toegepast. Plotseling krijgt dit werk nu èn naar de vorm èn naar de inhoud het accent van het nieuwe, moderne. Dan gaat hij verder en schrijft alexandrijnen, componeert sonnetten.

Zijn belangrijkste bijdrage tot de nationale renaissance leverde hij echter in zijn literair meesterwerk, het terecht vermaarde *Schilderboeck*, dat in 1604 verscheen. Dit werk begint met een inleidende theoretische verhandeling over 'den Grondt der Edel vrij Schilderconst'. Daarop volgen de levens van de antieke en moderne Italiaanse, Nederlandse en Hoogduitse schilders. Het geheel wordt besloten met een 'Uytlegghingh op den Metamorphosis van Ovidius', waarin hij de klassieke mythologie symbolisch interpreteert. Inleidende verhandeling en Uytlegghingh zijn van belang voor de kennis van Van Manders esthetische opvattingen en om de invloed die zij hebben geoefend; van blijvende waarde is vooral de kern van het omvangrijke werk, waarin hij de levens der schilders en hun werken beschrijft. Van Mander inspireerde zich hierbij op het vermaarde werk van Vasari over de Italiaanse schilders (1550), dat hij vertaalde en in zijn werk opnam. Het werk moge dan al niet voldoen aan moderne eisen van kunstbeschouwing, het eigenlijke doel – de beschrijving van de levens der schilders – heeft hij geheel bereikt. In de gevolgde methode blijkt hij modern: hij is kritisch ten opzichte van zijn bronnen en behandelt alleen de werken die hij uit

Over Carel van Mander zie R. Jacobsen, *Carel van Mander* (diss.), Leiden, 1906; over zijn Italiaanse reis en alles wat daarmee samenhangt Helen Noë, *Carel van Mander en Italië*, 's-Gravenhage, 1954.

Over Van Mander als schilder Elisabeth Valentiner, *Karel van Mander als Maler*, Strassburg, 1930; A. F. Mirande in *Gesch. Ned. Lett. III*, 334–337.

Van Manders *Schilderboeck* werd in hedendaags Nederlands overgezet door A. F. Mirande en G. S. Overdiep, Amsterdam, 1936. Voor de bronnen ervan H. E. Greve, *De bronnen van Carel van Mander voor* '*Het leven der doorluchtighe Nederlandtsche en hoogduytsche schilders*', 's-Gravenhage, 1903.

eigen aanschouwing kende; hij ziet vooral het individuele in de persoonlijkheid en weet deze, vaak met bijzonder gevoel voor humor, te kenschetsen in haar genuanceerdheid. Een groot stilistisch vermogen, dat de natuurlijke omgangstaal pittig en sprankelend wist te handhaven, maar ook het pompeuze rederijkersproza vermocht te verheffen tot een stijl van brede statigheid, stelde hem in staat deze humor en alle andere aspecten van de behandelde levens volop tot hun recht te doen komen. Meer dan eens gaven zij hem aanleiding uitvoeriger en waarlijk suggestief beeldend levens of fragmenten uit die levens te verhalen; dan zien wij in dit *Schilderboeck* opnieuw de prozanovelle ontkiemen.

Van Mander met zijn sterk persoonlijk talent, blijkt duidelijk ontvankelijk voor de nieuwe luchtige, pastorale toon en het bekoorlijk paganistisch element. Dit raakt echter meer de kunstenaar dan de mens, die nu, ouder geworden, meer tot vrome inkeer neigt. Beide tezamen vindt men in een aantal geestelijke liederen in *Bethelem, dat is het Broodhuys*, die bijbelse stoffen, aan de herders op Kerstnacht in de mond gelegd, behandelen in de trant van Vergilius' *Eclogae*. Overwegend religieus-moralistische bespiegeling bevat het laatste grote werk dat Van Mander in zijn laatste levensjaren schreef, een groot episch-didactisch gedicht *Olijf-Bergh ofte Poema van den laatsten Dagh* in de trant van Du Bartas' *Semaine;* het is echter literair van veel geringer waarde.

* * *

Spiegels *Hertspiegel* moet omstreeks 1600, voorzover het bestaat, voltooid zijn. In het daarop volgend decennium schreef hij zijn *Lieden op 't Vader Ons* in hun sober-zakelijke, zij het door innig gevoel bewogen lyriek.

Het *Schilderboeck* van Van Mander verscheen in 1604. Maar in dit eerste decennium van de zeventiende eeuw had ook een andere, jongere generatie zich, met name bij monde van Hooft, doen horen.

Uit Van Manders werk, constateerden wij, spreekt reeds een duidelijke ontvankelijkheid voor de nieuwe luchtige, pastorale toon en het bekoorlijk paganistische element. Met Rodenburg, maar vooral met Hooft, wint nu in het noorden het romanisme sterk aan invloed: de zoetvloeiende stijl krijgt de overhand op de stugge, sterk persoonlijke, die het driemanschap Van Hout, Coornhert en Spiegel kenmerkte. Wèl behoudt Hooft, de zangerige, óók de voorkeur voor het kernachtige en directe dat Spiegel typeert, zoals hij diens stoïsche en humanistische

opvattingen ten dele tot de zijne maakt; wèl leven dus in onze grootste renaissancistische taalkunstenaar essentiële bestanddelen van Spiegels ideeën en stijlvormen voort. Maar daarnáást treft ook in zijn – en overwegend in anderer – werk de Italiaanse speelsheid en Franse zwier, een zinnelijkheid van zuidelijke oorsprong, die een van de hoofdkenmerken zal worden van onze zeventiende-eeuwse kunst. Spiegel waarschuwt zijn jonge vriend Hooft nog wel voor deze neiging, maar met onweerstaanbare kracht zal dit nieuwe zich baanbreken en tegen het einde van de eeuw, bij een Antonides bijvoorbeeld, zelfs tot ontaarding neigen.

Maar vóór het zover is, zal zich éérst de grootheid van deze zeventiende eeuw in volle kracht en schoonheid openbaren.

DE ZEVENTIENDE EEUW

1605–1669

Twee zéér aanzienlijke 'stromingen' verdienen, nu het over de zeventiende eeuw gaat, bijzonder de aandacht, de ene die van het rationalisme en empirisme, de andere die van de barok.

De bewust levende middeleeuwer begreep God als doel en middelpunt van alle leven; zichzelf zag hij in wezenlijke afhankelijkheid van de persoonlijke God en gericht op het eeuwig leven met Hem; door de genade neemt hij reeds hier op aarde deel aan dat goddelijk leven, dat intussen eerst na de dood tot ononderbroken en hoogste volmaaktheid zal uitbloeien. Dit alles conform de katholieke leer, die een goddelijke openbaring aanvaardt en haar daarop steunend theologisch en wijsgerig stelsel met name door kerkelijke geleerden liet (en laat) uitwerken.

Uit deze middeleeuwse denk- en cultuurvorm ontwikkelde zich die van de renaissance. Zonder, aanvankelijk, de middeleeuwse theodicee los te laten, accentueerde zij geleidelijk sterker bepaalde aspecten van het middeleeuws wereldbeeld. Nadat men vijftien eeuwen lang de mens en de natuur bestudeerd had in hun afhankelijkheid van het Opperwezen, ontstond het verlangen al het geschapene in zijn veelvoudige concrete verschijningsvormen te observeren, gedreven door liefde

---

Over de grote geestelijke stromingen in deze tijd zie W. Banning, *Europese geest*, Arnhem, 1948, 232. Van belang voor dit onderdeel zijn A. Baumgarten e.a., *Grundpositionen der französischen Aufklärung*, Berlin, 1955. en J. Voisine, *J. J. Rousseau et l'Angleterre à l'époque romantique*, Paris, 1956.

Het barok-vraagstuk is wezenlijk aan de orde gesteld door H. Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, 1915. Verder H. Wölfflin, *Renaissance und Barok*[7], München, 1926. Aug. Vermeylen, *Geschiedenis der Europeesche Plastiek en Schilderkunst III*, Amsterdam, 1925, geeft 142 vlg. een uitnemende uiteenzetting over het ontstaan en het wezen van de barok in Zuid-Europa. C. J. Friedrich, *The Age of the Baroque*, 1952, vertaald als *Das Zeitalter des Barock. Kultur u. Staaten Europas im 17. Jahrhundert*, 1955; R. Benz, *Deutsches Barock*, Stuttgart, 1949; *Die Kunstformen des Barockzeitalters. Vierzehn Vorträge*, hrsg. von R. Stamm, Bern, 1956. Een belangrijke publikatie over de renaissance en barok in Frankrijk is het handboek van A. F. Blunt, *Art and Architecture in France, 1500–1700* (Penguin Books, Londen). Vgl. verder G. Brom, *Barok en Romantiek*, Groningen, 1923; A. Stubbe c.ss.r., *Naturalistisch of Mystiek? Het probleem der Renaissance als aanleiding tot het probleem der Barok*, Leuven, 1933; Ed. A. Serrarens, *Vondel en de Barok*, TTL XXI (1933), 95-110, en dez., *Mariken en Lucifer*, TTL XXIII (1935), 172–195. Voor de vloed van literatuur die volgde op Wölfflin, zie W. J. C. Buitendijk, *Het calvinisme in de spiegel van de Zuid-Nederlandsche litteratuur der Contra-Reformatie*, Groningen, 1942, 24-25.

voor de aarde, haar schoonheid, haar rijkdom, liefde voor de mens in zijn concrete, sociaal-gedifferentieerde verschijningsvorm.

In de renaissance, zagen wij, werd geleidelijk de menselijke rede het instrument bij uitstek waarmee men manipuleert. Men tracht de wereld, en daarvan vooral de stoffelijke natuur, strikt redelijk, 'wetenschappelijk' te begrijpen. Men bestudeert niet allereerst wat anderen over het een of ander gezegd hebben, maar men kijkt met eigen ogen, en redeneert met eigen rede.

De enorme opbloei der natuurwetenschappen is er het gevolg van en heeft op zijn beurt dit proces nog verhaast: hij schonk de waarnemende mens een, voorlopig volledig, vertrouwen in de rede die dit alles uit eigen kracht vermocht te vinden. Een bijkans mateloos vertrouwen, mag men wel zeggen, waardoor men ertoe kon komen de rede en het denken tot soevereine bron van kennis en inzicht te proclameren, er op zijn minst toe kwam de rede *autonoom* te achten. Vooral Engelse denkers stuwden deze ontwikkeling. De eerste onder hen, Francis Bacon (1561–1626), handhaaft zich de eeuwen door als de bewuste voorstander van het *empirisme*: 'uitgaan van de feiten, de natuur analyseren en langzamerhand opklimmen tot de wetten; van het bijzondere voorzichtig en kritisch voortgaan tot het algemene – zo ontdekt de menselijke wetenschap langzamerhand de eenheid, d.w.z. de algemene wetmatigheid van de natuur'.

Naast dit empirisme treedt in de zeventiende eeuw de *mathematische* richting nadrukkelijk naar voren.

Empirische en mathematische denkwijzen tonen verschillen, zij vertonen méér overeenkomsten; niet te verwonderen, daar beide berusten op vertrouwen in de macht van het menselijk denken en dus behoren tot het *rationalisme*, dat het wijsgerig fundament blijft voor zeventiende en achttiende eeuw. De grondlegger bij uitstek van dit rationalisme is Descartes (1596–1650). Hij leefde uit de overtuiging dat het menselijk denken inderdaad vermag waarheid te schenken, dat dit denken zelf rechter is over de waarheid. Descartes acht de methode van Bacon waardevol inzover zij feiten verzamelt, maar hij verwijt haar de rationele analyse te verwaarlozen; hij ziet in de wiskundige zekerheid het ideaal van alle menselijke kennis, in haar methode de enig bruikbare. Hem staat als ideaal voor de geest een mathesis universalis, en hij gelooft dat de menselijke geest deze uit zichzelf ontwikkelen kan.

Tot het rationalisme in wijdere zin, nl. als gericht op 'de' kennis der werkelijkheid, kan men ook het empirisme rekenen. Dit rationalisme

in zijn wijdere betekenis nu heeft in zijn verdere ontwikkeling op zeer ingrijpende wijze het Westeuropese denken beïnvloed.

Het effect van deze stromingen zullen wij in de letterkunde voortdurend ontmoeten. Dat van het empirisme in een zorgvuldige waarneming der werkelijkheid, dat van het rationalisme in strikte zin in de verheffing van de rede tot het uitsluitend *beginsel van levensbeschouwing en levensleiding*; minder of geen waarde hecht dit rationalisme aan positieve godsdienst, aan affecten, gevoel, wil en historisch gegroeide omstandigheden. Men leest niet langer in het boek der antieke wijsheid, maar men bestudeert de natuur en de werkelijkheid der samenleving. Men denkt niet langer op gezag van erkende autoriteiten, maar onafhankelijk van elk, ook godsdienstig gezag. Men gelooft niet langer zonder voorafgaand onderzoek, maar eerst na wetenschappelijke bestudering van wat te geloven wordt voorgehouden.

Hoe verhield zich de mens uit deze periode ten aanzien van de *religie*?

Nog ten tijde van de renaissance erkenden tallozen naast de rede een ándere bron van kennis, met name ten aanzien van de hoogste waarheden: het geloof en de goddelijke openbaring.

Thans echter stelt men in stede van de geopenbaarde religie de natuurlijke. Niet enigerlei goddelijke openbaring, maar de menselijke rede geeft de grond aan van waarheid en godsdienst; de wijsbegeerte wordt grondslag der religie. Op grond hiervan streeft reeds de Aufklärung (Leibniz!) ernaar, wijsbegeerte en religie niet te zien als antithetische machten die elkaar bestrijden, maar als elkaar aanvullende grootheden; de taak van het wijsgerig-kritisch denken acht men: het verwijderen van al wat in strijd is met de harmonie tussen beide. Het zwaartepunt komt hierbij steeds meer te liggen op de wijsgerige en natuurwetenschappelijke inzichten, waarmee het christendom verzoend moet worden; religie moet in overeenstemming gebracht worden met de rede. Reimarus zet dan de grote stap en wijst de openbaring als bron van Godskennis af om als opperste rechter de rede te aanvaarden. In stede van de twee, ieder op eigen terrein soevereine, machten, treedt dan de rede op als enige wezenlijke soeverein, aan wie al het andere, ook de theologie, zich heeft te onderwerpen, naar wie álle denken zich heeft te regelen.

Deze onderwerping der theologie aan de ratio heeft uiteindelijk, naar wij verderop zullen zien, geleid tot het naturalisme, de zg. 'rationele' methode in het theologisch denken.

Daarnaast en daartegenover echter handhaaft zich gedurende deze en de komende eeuwen het christendom als geopenbaarde godsdienst, aanvaard in eenvoud des harten of na moeizame strijd om inzicht. Het treedt minder spectaculair naar voren dan de nieuwe stromingen, maar weet tallozen te inspireren, óok tot werken van letterkunde.

Tenslotte dient één denker genoemd buiten de orthodoxie wiens denkbeelden vooral in komende eeuwen van uitzonderlijke invloed zullen blijken, namelijk die van Spinoza.

* * *

Als de renaissancekunst in Italië haar hoogtepunt bereikt heeft, wordt zij tegelijkertijd 'omgewenteld' tot barok. Gebruik makend van alle veroveringen en verworvenheden van de klassieke kunst, doorbreekt een figuur als Michel Angelo in de beschildering der Sistina, die in 1512 gereed kwam, de klassieke stijl; deze moet plaats maken voor de nieuwe van de barok, die zodoende 'voortzetting en reactie tegelijk' is. – Hetzelfde proces zien wij omstreeks diezelfde tijd, ondanks diens overheersend klassieke opvatting, zich voltrekken bij Rafaël. Ook in de Germaanse landen ontstaan barokke kunstwerken als de polytyptiek van Grünewald (ca. 1510–1514). De stroming zet zich voort in het werk van Tiziaan en Tintoretto, om, o.a. via El Greco, in Rembrandt (tijdelijk!) een hoogtepunt te bereiken.

Was de renaissance uitgesproken individualistisch, de contra-reformatie en de met haar samenhangende cultuur- en kunstbewegingen zien weer allereerst de grote gemeenschappen, waarin de mens leeft: de kerkelijke en de staatkundige. De individuen worden weer gezien binnen het kader van het geheel, waarvan ieder een deel uitmaakt. Op politiek gebied resulteert de absolute vorstenstaat met al zijn overdrijvingen. Op religieus gebied valt de volle nadruk op de kerkgemeenschap. – Geheel in dezelfde lijn ligt de barok met zijn voorkeur voor 'normen', waarbinnen echter alle gelegenheid is tot ontplooiing.

In samenhang hiermee: was de renaissance aristocratisch en (haar kunst) voor weinigen bedoeld, zowel de contra-reformatie als de barok richten zich weer tot velen, tot de menigte.

De renaissance was antropocentrisch en geocentrisch, de contra-reformatie en het met haar samenhangend deel van de barok wederom, als de middeleeuwen, theocentrisch. Vandaar een opnieuw aan de orde stellen van de spanning tussen eeuwigheid en tijd, hemel en hel, goed

en kwaad, overwinning der hartstochten door wil en verstand. Het is met name deze spanning die ook de barokkunst inspireerde, en die het sterk polair en antithetisch karakter, waardoor deze kunst wordt gekenmerkt, versterkte en wereldbeschouwelijke inhoud gaf.

Ook anderszins, op psychologisch terrein, bestaan zeer wezenlijke verschillen tussen de renaissancist en de barokkunstenaar. De renaissancist is primair intellectualist; hij streeft ernaar door de rede leven en kunst te regelen; van het onontraadselbare, psychologisch niet verklaarbare, mysterieuze wendt hij zich af. De barokkunstenaar is veeleer een door heftige levensdrang bewogene, die leeft in het mysterie. De renaissancist, de door zijn geest heersende vrije persoonlijkheid, tracht het leven als een afgerond geheel te begrijpen en te doorgronden; de barokmens, veeleer gevoelsmens, voelt zich opgenomen in de duistere stroom van een eeuwig worden, van het eindeloze.

Hun uitingen weerspiegelen deze psychische structuur: de regelmaat en harmonie van het renaissancewerk maken plaats voor het ongelijkmatige en dramatisch-bewogene van de barok. Was het renaissancewerk statisch en middelpuntzoekend, dat van de barok is dynamisch en middelpuntvliedend. Statige rust wijkt voor soms bandeloze bewogenheid. In het barokwerk, zegt Vermeylen, is het leven niet langer voorgesteld 'als harmonische idee, die hare schoonheid aan de dingen verleent, maar als blinde drang, die ongelijkmatig de dingen van binnen beweegt'.

Is er, dientengevolge, een volstrekte tegenstelling tussen renaissance en barok? Sommigen zien slechts tegenstelling, anderen daarentegen achten de barok voortzetting en voltooiing van de renaissance: 'Renaissance verhält sich zum Barock wie der Metallbarren zu den Münzen, die aus ihm geschlagen werden'.

Het feit alleen reeds, dat de barok – in Michel Angelo en Rafaël –

Een veel voorkomende misvatting verklaart de barok tot de kunst der contra-reformatie. De barok is zeer zeker niet zonder meer de uiting van de reactie tegen de reformatie. Hij ontstaat uit innerlijk-artistieke impulsen; deze hebben als zodanig met de contra-reformatie niets van doen. Toen echter, uit geheel andere overwegingen, de contra-reformatie de barokstijl assumeerde, ondergingen bepaalde barokkunstenaars de invloed van de contra-reformatorische idealen.

Als typisch voorbeeld van het klassieke renaissance-schilderij beschouwe men Da Vinci's Laatste Avondmaal; daartegenover plaatse men Tintoretto's Heilig Avondmaal als specimen van barokkunst.

geëvolueerd is *uit* de renaissance, moet ervan weerhouden te spreken van een volstrekte tegenstelling. De barok, aldus kan men het zien, beoogde de statisch-humanistische opvatting van de aarde en haar schoonheid zoals de renaissance die beleden had, te vervangen door een meer dynamische van het heelal, maar hij recipieert de naar zijn opvatting bruikbare elementen uit het renaissancistisch wereldbeeld en kunstbegrip in zijn meer-omvattend idee. De barok verlòòchent dus de renaissance in haar eenzijdig-statisch en rationalistisch, in haar uitsluitend aards karakter. Hij zet echter de renaissance vóórt in zijn aanvaarding van de aarde en ook van de menselijke waardigheid, maar streeft ernaar deze onder te brengen in een meer dynamisch wereld- en mensbegrip. De katholieke barokkunstenaar doet dit in zijn nieuw christelijk wereldbeeld. Van dit laatste geldt het woord van Brom: barok is 'bekeerde Renaissance'. Het heldenideaal van de renaissance vindt zijn voortzetting in het helden- èn heiligenideaal van de barok. De barok streeft nog uitdrukkelijker naar het heroïsche dan de renaissance; de persoonlijkheid wordt held, heros, maar bijwijlen ook – antithetisch – heros van deemoed.

De barok heeft vrij wat – vooral religieuze – lyriek opgeleverd, maar zijn voorkeur ging uit naar de meer imposante uitingen die op indrukwekkende wijze tot het gevoel spraken. Processies, machtige liturgische oefeningen met veel en overweldigende muziek, imposante bouwwerken, systematisch doordachte barokke stedenaanleg, schilderwerken waarop enorm veel te zien is, vinden in de letterkunde hun tegenhanger in het grote drama. De barokkunstenaar is prachtlievend; hij zoekt het verhevene, waardige, het feestelijke of tragische, altijd het monumentale, dikwijls het theatrale. De schilderijen en de literatuur beide streven naar het affectieve. Vandaar dat men met zoveel voldoening kon putten uit de schatten van de verschillende erediensten, hun historie met heiligen en martelaren, bloedgetuigen, gefolterd vaak op de wreedste wijze. Dus bij uitstek geschikt voor plastische uitbeelding: de indrukwekkende gebaren van de beeldende kunsten vindt men terug in de schildering van barok gebarenspel en in de pathetische smartkreten van de letterkunde. Wat in de beeldende kunsten wordt voorgesteld, beschrijft de dichter, met een opvallende voorkeur voor het uiterlijke, zichtbare, lichamelijke, beweeglijke, vaak retorische, om de pathetiek op te zwepen tot de excessen van het theatrale, dat in geen enkele kunst overigens ontbreekt. Dubbel dankbaar maakt de kunstenaar gebruik van het feit, dat slechts door de poort der zintuigen geest

en gemoed verrijkt worden om met overvloedig gebarenspel, met gechargeerde gelaatsexpressie het gemoed te treffen. Dubbel dankbaar, want de barok op zich was reeds geneigd tot het zintuiglijk waarneembare, dat hij in zijn schoonheid waardeerde als de weerspiegeling van de hemelse. Een der meest typische kenmerken van de barokkunst is haar zinnelijkheid, om niet te zeggen sensualiteit. De aardse schoonheid waarderend als weerspiegeling van de hemelse, kwam zij tot een koestering van deze aardse schoonheid, die aansloot op haar streven door sterke expressiviteit van de realiteit het gemoed te treffen, maar die voor dit onderdeel bovendien het genot schonk van een zinnelijkheid, die op zich misschien minder aanvaardbaar zou zijn geacht.

Vooral echter, wanneer de schoonheid van de mens, met name van het vrouwelijk lichaam (van martelaressen of heiligen) antithetisch kon worden gesteld tegenover de bruutheid van beul of tiran, is de barokkunstenaar in zijn element. Al wat door contrastwerking tegenover elkaar staat, vindt in kunstige toneelschikking plaats in de barokkunst. Graag ook ontvlucht de barok de werkelijkheid van de eigen tijd om in een historische romantiek zijn koortsachtige dromen te beleven.

Dit affectieve element werkt uiteraard ook door in de uiterlijke stijl en taalvormen: effectvolle klankexpressie, gedragen ritmen, suggestiefsprekende woorden, vaak hyperbolische beeldspraak, forse, zwaargeladen, maar ook door parallellie opvallende analytische zinsstructuren, exclamaties en retorische vragen, woordspelingen, paradoxen zijn de voornaamste kenmerken van de stijl der barokdichters.

Ook in de Nederlandse letterkunde komt de barok aan de orde. Het komt mij echter, althans tot nader order, voor, dat wij er in onze literatuur niet toe kunnen overgaan een *aparte* groep schrijvers als barokauteurs samen te vatten in een apart hoofdstuk. In diverse auteurs vindt men barokinvloeden, verschillende werken groeien, mentaal en vormelijk, op uit de voedingsbodem van de barok. Maar in de letterkunde der Nederlanden treedt de barok vrijwel nergens bij uitsluiting op: hij is vrijwel altijd vermengd met andere waarden, vooral met de klassieke. Hij treedt immers op in de zeventiende eeuw, als juist het klassicisme zijn indrukwekkend stempel drukt op onze literaire beschaving. De barok dringt in deze hoofdstroom binnen zonder hem echter volkomen

---

Over de hier genoemde stijl- en taalvormen G. A. van Es, *Barokke Lyriek van protestantsche dichters in de zeventiende eeuw*, Groningen, 1946 (verder aangehaald als *Barokke Lyriek*).

van richting of karakter te doen veranderen. Hij mengt alleen de samenstelling van het water van deze hoofdstroom. Maar het is duidelijk dat de min of meer sterke barokinvloeden 'gewaardeerd' moeten worden.

EERSTE PERIODE VAN DE ZEVENTIENDE EEUW

1605–1647

KARAKTER DER NEDERLANDSE ZEVENTIENDE-EEUWSE LETTERKUNDE

De eerste helft van de zeventiende eeuw kent allereerst de volledige uitbloei van de 'traditionele' renaissance, al dan niet vermengd met de nieuwe zeventiende-eeuwse opvattingen (deze laatste onmiskenbaar duidelijk bij Huygens en Hooft). Deze bloeiperiode van de Nederlandse renaissance bereikt haar hoogtepunt en meest markante verwerkelijking in de figuur van P. C. Hooft.

Deze renaissance-kunst bezit, naar de grondgedachte en het wezenlijk levensgevoel, het sterk persóónlijk doorleefde en doorvoelde, dat de gehele renaissance eigen is. Het overmatig-zelfbewuste, heroïsche, particuliere, dat bewegingen vooral in de aanvang kenmerkt, is echter grotendeels verdwenen, en heeft plaats gemaakt voor een levendige, soms hartstochtelijke belangstelling voor de nationale zaak en algemene belangen.

Een tweede sterk sprekende karaktertrek van deze renaissance is haar liefde voor de mens, voor de aarde en haar schoonheid, die telkens als karakteristiek kenmerk van de renaissance optreedt. Bij geen der grote renaissancisten echter is deze gerichtheid op de volmaakte mens en de aarde allesoverheersend. Men kan zowel Hooft als Bredero en Huygens óók beschouwen als religieuze dichters. Wel echter worden zij gekenmerkt door een *individueel* beleven der religie, door individuele opvat-

---

Over het geestes- en cultuurleven in de eerste helft van de 17e eeuw zie J. Huizinga, *Ned. beschaving in de zeventiende eeuw*, Haarlem, 1941, C. W. Roldanus, *Zeventiende-eeuwse Geestesbloei*, Utrecht, 1961, en P. Geyl, *Geschiedenis van de Nederlandsche Stam II*, Amsterdam, 1934; een ouder werk Cd. Busken Huet, *Het Land van Rembrand*, Haarlem, 1882–1884.

Over de esthetica der zeventiende-eeuwers A. G. van Hamel, *Zeventiende-eeuwsche opvattingen en theorieën over litt. in Nederland*, Den Haag, 1918, 19–28.

tingen inzake het dienen van God, door een sterk individuele Godsopvatting ook (Hooft!), waardoor deze tijd nà de middeleeuwen zich onderscheidt van de middeleeuwen, de periode der algemene christenheid.

Onze Nederlandse renaissance werd – derde kenmerk – voor een groot deel geïnspireerd op de geest der oudheid, het meest markant wederom in Hooft. Een hoogst belangrijke rol bij de vorming van deze geestelijke achtergrond speelden de humanisten uit deze periode, die in de jaren met name getracht hebben een nieuwe esthetica te scheppen (Scaliger, Heinsius, Vossius).

Op het voetspoor van de oud-christelijke auteurs kent men vanaf Van Mander over Heinsius en Vossius naar Vondel en Outhof de opvatting, dat in de voor-christelijke tijd tal van gedachtengangen voorkomen die identiek blijken met christelijke. Dit heeft in de loop der eeuwen de overtuiging gevestigd dat allerlei beeldspraak en zelfs hele mythologieën zoal niet christelijk bedoeld dan toch voor interpretatie in christelijke zin vatbaar waren. Men ging de mythen der oudheid, zowel die van Egyptenaren als van Grieken en Romeinen, beschouwen als allegorisch te begrijpen verhalen. De opvatting wordt gehuldigd dat de ontwerpers van tal van mythen wezenlijk *wijsgeren* waren die hun wijsheid verborgen in (grotendeels verzonnen) verhalen. Deze door God begenadigde wijzen drukten zich dus uit *als poëten*, dat wil zeggen zij verborgen hun wijsheid 'onder de bloem van kunstige verzieringen'.

De overgrote waarde, gehecht aan de geschriften der oudheid, bracht veel auteurs uit dit tijdvak verder tot hun theorieën over de *translatio*, de *imitatio* en de *aemulatio*, d.w.z. de vertaling, de navolging en het naar de kroon steken. De dichter begint met de schone wijsheid van oudere auteurs te *vertalen*. Hoger in rangorde ligt het streven de meesters van voorheen *na te volgen*. Het hoogste de poging het vereerde voorbeeld *opzij te streven*, zijn evenknie te worden. Deze theorieën hebben op ingrijpende wijze het zestiende- en zeventiende-eeuwse leven der kunst beïnvloed.

De renaissancisten bezitten – vierde kenmerk –, corresponderend met hun sterk persoonlijkheidsbesef, een uitgesproken stijlgevoel. Zij streven ernaar op persoonlijke, markante wijze te formuleren wat zij te zeggen hebben, en wel in een vorm die *als schoonheid* op de lezer inwerkt.

Uiteraard komt dit streven voortreffelijk tot zijn recht in de *lyriek*, die opvalt door een nauwkeurige verzorging van alle aan de vorm te stellen eisen. Het doel is door het gedicht de indruk te wekken soms van gekunsteldheid of geleerdheid, maar vooral van schoonheid; dit

tracht men te bereiken door persoonlijke variatie binnen een strakke compositie.

Minder beoefend werd het *epos*, dat echter tegen het einde der eeuw zijn rechten begint op te eisen. Wel is bij ons uiting gegeven aan het streven der renaissance de grootheid van de nationale historie te laten blijken, niet echter in een heldendicht-in-verzen, maar in proza: Hoofts *Nederlandsche Historiën*. Wel ook bloeit de historische verhandeling, het moralistisch proza, de epistolaire kunst, de pastorale roman.

Het hoogst echter stelde men in de zeventiende eeuw het *drama* dat geacht werd het dichtst bij de wijsbegeerte te staan; als nabootsing van de menselijke natuur, als imitatie van het leven – en kunst diende imitatie van het leven te zijn! – vertegenwoordigde het het ideaal voor de kunstenaar.

Uit de vermenging van middeleeuws-religieuze, klassieke en nationaal-realistische toneelvormen, ontstond in de renaissancetijd in Europa een *typisch modern renaissance-toneel*; het koos een vrije, open vorm, waarin het tragische en het komische in edele harmonie dooreenvloeien (Shakespeare, Lope de Vega, Calderon). Van de eisen van het klassieke toneel trok het zich niet veel aan. Dit toneel kwam echter alleen in Spanje en Engeland tot gave bloei. Bredero, met zijn *Rodd'rick ende Alphonsus*, *Griane* en andere 'Spaanse' toneelstukken, is onze meest talentvolle beoefenaar van dit drama, maar hij heeft in dit genre geen werk van blijvende waarde geschreven. Te onzent gingen, evenals in Italië en Frankrijk, tragedie en komedie al vrij vroeg uiteen: zij ontwikkelden zich ieder in eigen richting, en steunden vooral, voor wat de *tragedie* betreft, sterk op klassieke en klassicistische voorschriften. Uiteraard ook op bewonderde 'moderner' voorbeelden. Daaronder is van niet onaanzienlijk belang geweest, b.v. voor Vondel, het Latijnse en uit het Latijn vertaalde schooldrama. Als stof kiezen de schrijvers van het klassieke renaissancetoneel de tragiek van voorname, hooggeplaatste of vorstelijke personen en de ondergang van grote rijken. Op

---

Over de zeventiende-eeuwse opvattingen over de mythen der Oudheid J. D. P. Warners, *Renaissance en Oudheid*, Ni Tlg, 1952, 1-10 en 201–210.

Over *Translatio-Imitatio-Aemulatio* zie J. D. P. Warners Ni Tlg, 49 jg. 289-295 en 50 jg. 82–88 en 193–201.

Over het toneel in Engeland en Frankrijk in deze periode zie R. Sanvic, *Le Théâtre Elisabéthian*, Bruxelles, 1955; R. Lebègue, *La tragédie française de la Renaissance*, Bruxelles, 1954 en Gustave Cohen, *Etudes d'histoire du théâtre en France au Moyen-Age et à la Renaissance*, Paris, 1955.

den duur werd de eis van een droevig einde gecombineerd met die van het 'koninklijk' en aanzienlijk gegeven. Men ontleent deze stof vooral aan de sagen der klassieke oudheid en aan de nationale geschiedenis. Het *blijspel* daarentegen houdt zich bezig met lieden uit de burgerstand en hun gebreken, welke laatste op lachwekkende wijze worden geschilderd.

Om het effect op het publiek zo groot mogelijk te doen zijn, om de spanning te verhogen, concentreerde de schrijver zich op de wézenlijke conflicten en botsingen; men streeft naar *eenheid van handeling*, dat wil zeggen: het geheel wordt bewust ontwikkeld vanuit één grondgedachte of probleemstelling; alle delen moeten onderling zó samenhangen dat geen enkel zonder schade voor het geheel gemist kan worden; geen tussenspelen dus, geen komische taferelen of bij-intriges, enz. Om deze eenheid te bereiken, maakt de schrijver gebruik van een uitwendig middel, nl. de indeling in bedrijven; naar Horatius' voorschrift behoorde het treurspel vijf bedrijven te kennen, een indeling die beantwoordde aan een vijfdelige opbouw in de tragedie, en die door de meesten in de praktijk ook werd toegepast.

Naast de in zeker opzicht 'traditionele' renaissance, ten dele in haar spoor, handhaaft de zeventiende eeuw diverse *andere van ouds* in Nederland *inheemse kunstvormen*: het realisme, het emblematische en allegorische, het moralistische. Zij handhaven zich heel de zeventiende eeuw door in min of meer gemoderniseerde vorm.

Tenslotte een enkel woord over de stroming waarvan Vondel bij uitstek de representant genoemd moet worden: de barok. Vondel, immers, is niet de meest typische vertegenwoordiger van onze renaissance, hij is de drager bij uitstek van de Nederlandse barok. Barok intussen, die talrijke renaissance-elementen in zich opnam, zoals de renaissance-dichters diverse barok-elementen in hun innerlijk leven en werk opnamen.

Wat Rubens in het zuiden voor de schilderkunst was, was Vondel voor de letterkunde van het noorden. Hij was daar de humanistisch geschoolde profeet van de barok, profeet, gekomen uit een ander land. Want het is tenslotte typisch de Brabander in Vondel, die in Amsterdam hoogtij viert. Vondel dus een zuidelijke enclave op noordelijk territoir? Dat toch ook weer niet: de barok moge in het noorden geen kind aan huis zijn geweest, hij heeft er zijn levendige bloei gekend, ook naast Vondel. Of is bloei een te zuiver woord, als wij denken aan die

typische Amsterdammer Jan Vos, in wie dan toch de barok autochtoon leefde? Maar het stellen van de vraag doet wederom aarzelen. Is het de barok of de barok alleen, die Vos maakte tot de man die hij was, of speelt hier de invloed van Seneca de grootste rol?

Men heeft als andere Nederlandse dichters in wie barokelementen te bespeuren zijn, aangewezen auteurs als Stalpart, Huygens, Luyken, Reyer Anslo, Antonides, Vollenhove, Heinsius, Revius en Dullaert; wij zullen elementen, soms zeer sterke, tegenkomen bij Poirters en anderen, – voldoende om te concluderen, dat het noorden door de barok geenszins onberoerd gebleven is.

Aan het ontstaan van deze barok ligt als stimulans in deze streken ook ten grondslag de invloed van Seneca, als men wil de barokkunstenaar der Romeinen. Het gruwelijke en pathetische, de voorkeur voor geestes- en spookverschijnselen die hem kenmerkt, heeft niet slechts Vondel, maar ook Hooft in hoge mate beïnvloed, wiens invloed op onze toneelletterkunde aanmerkelijk groter geweest is dan die van Vondel.

Huizinga heeft getracht de zeventiende eeuw onder één noemer te vangen: 'De bezieling – betoogde hij in zijn rede over *Hugo de Groot en zijn eeuw* – drijft nu tot het scheppen van hechte en strakke vormen, van orde, eenheid en regelmaat'. Stellig is het streven hiernaar een der

---

Over het Latijnse schooldrama zie hier p. 142 en de korte samenvatting van de invloed van dit schooldrama bij P. Minderaa in zijn uitgaaf van Gnapheus' *Acolastus*, Zwolse Drukken, 1956, 36–38.

Over de emblemata zie de inleiding van *Van de Dene tot Luiken, bloemlezing uit de Noord- en Zuid-Nederlandse emblemataliteratuur der 16de en 17de eeuw*, door J. B. Knipping en P. J. Meertens, Zwolle, 1956.

Over de barokelementen in de hier genoemde dichters Ed. A. Serrarens TTL, XXV (1937), en De Gids 1944, afl. 8, 92–101; G. A. van Es: *Barokke lyriek*, passim.

Over de Nederlandse letterkunde van de zeventiende eeuw zie de opstellen in *Gesch. Lett. Ned. IV en V*, waarnaar niet telkens opnieuw bij iedere auteur verwezen wordt. – Van grote betekenis voor de zeventiende-eeuwers zijn de religieuze en mystieke stromingen tijdens die eeuw geweest, aan welker bestudering geleidelijk meer aandacht geschonken wordt; zo o.a. op de studiedagen over de geschiedenis der Nederlandse vroomheid te Heeswijk, in april 1955; vgl. hierover Streven, juni 1955, 268–271. Niet lang geleden (1940) kreeg Br. Edgar Heynen het handschrift van Mechteldis van Lom (1600–1653) in handen, aan wier betekenis als religieus dichteres N. C. H. Wijngaards een dissertatie wijdde: *Mechteldis van Lom*, Zwolle, 1957. Hij gaf ook uit *Liederen van Mechteldis van Lom* etc., Zwolle, 1957; eerder L. C. Michels, De Gids, okt. 1948.

meest markante trekken van deze eeuw. Maar het is niet de enige. Het beeld van de zeventiende eeuw in haar geheel is iets gecompliceerder dan Huizinga zich voorstelde. Het is, in artistiek opzicht, zelfs uiterst geschakeerd. Rijkgeschakeerd is het, in samenhang daarmee, zelfs binnen het werk van de grote kunstenaars. Geen groter vat van tegenstrijdigheden dan onze zeventiende eeuw, een ware wildernis, een oerwoud, een tohuwabohu vol raadsels en contradicties, meent Evert Straat, die een pleidooi leverde voor de erkenning van de ondoorgrondelijkheid van het verleden, welke ondoorgrondelijkheid er ons niet van behoeft te weerhouden er met lust in op jacht te gaan zonder er aangelegde tuinen van te maken. Geen aangelegde tuinen, goed, maar een zekere ordening lijkt de geschiedschrijver toch noodzakelijk om tot begrip te komen. Ordening door bij elkaar te zetten wat naar vorm en stijl overeenkomsten vertoont, en dit zoveel mogelijk in chronologische volgorde.

In ons overzicht handelen wij thans dus allereerst over de periode van 1605 tot 1647. In 1605 hebben de generaties van de vroege renaissance hun belangrijkste werken voltooid; rond dat jaar begint de generatie te schrijven, die in het eerste kwart van de eeuw de toon zal aangeven; al spoedig ook volgen hun publikaties (De Harduwijn, Heinsius, Hooft, Bredero). – In 1647 sterft Hooft; rond dat jaar valt een belangrijke kentering waar te nemen in Vondels dramatische opvattingen. In deze tijd loopt de bloeiperiode van de renaissance ten einde. Zij heeft dan de grote lyriek van Hooft, van Bredero, en, op het tweede plan, van Huygens voortgebracht; in het tweede decennium vooral het drama van Hooft en Bredero, het proza van Hooft. Naast hen werken de mindere goden, individueel of in het verband der kamers, die in Amsterdam een belangrijke rol in het literaire leven spelen. Dit alles is Nederlandse renaissance, zij het voor een groot deel geïnspireerd op de geest der oudheid, het meest markant in Hooft.

JUSTUS DE HARDUWIJN (1582-1636)

De thans te behandelen periode van onze Nederlandse letterkunde moet openen met een Vlaams dichter die in veel opzichten als 'modern' poëet in het eerste decennium van de zeventiende eeuw reeds realiseerde waar jongeren als Hooft in het noorden ternauwernood mee begonnen waren. Bedoeld is Justus de Harduwijn.

J. de Harduwijn (1582-1636) is de laatste grote dichter der zuide-

lijke Nederlanden in de zeventiende eeuw. François de Harduwijn, de vader van de dichter, moet te Parijs vertoefd hebben tijdens de grote jaren van de Pléiade en, met zijn aangeboren schoonheidsliefde, verrukt zijn geworden door dit nieuwe. Hij onderhield vriendschapsbetrekkingen o.a. met Jan van der Noot en schreef zelf Nederlandse en Latijnse gedichten.

Justus werd betrekkelijk jong, in 1607, priester gewijd; in hetzelfde jaar werd hij benoemd tot pastoor te Oudegem. Daarnà, namelijk in 1613, verschijnt *De weerliicke Liefden tot Roose-mond*, de befaamde bundel wéreldse minnelyriek, gedichten die ten dele bewerkingen zijn naar Griekse, Latijnse en Franse voorbeelden, ten dele eigen vondsten. Zij bevatten lofspraken op de vele voortreffelijke eigenschappen en de schoonheid van Roose-mond in technisch gave sonnetten. Men kan vallen over de gekunsteldheid en het geforceerde van veel beelden; wanneer men echter deze stevige, ritmisch solied lopende gedichten in het kader van hun tijd plaatst, is meer opmerkenswaardig het feit dat, waarschijnlijk vóór 1605, – want kort daarop begint De Harduwijn zijn studie voor priester, een tijd die minder geëigend lijkt om minnedichten te schrijven van een zo diep doorleefd gevoel als deze, – in Zuid-Nederland verzen ontstonden van zó modern-renaissancistische allure als het noorden tot die tijd niet kent. Dat De Harduwijn zich inspireerde op de oude klassieken en de (Nederlandse) neo-latijnse lyriek, dat hij regelrecht steunde op het petrarkisme der Pléiade, de sonnetten en alexandrijnen van Van der Noot grondig bestudeerd had en zich daardoor ook liet beïnvloeden, kon in zijn tijd dan ook stellig niet als bezwaar gelden, maar betekende veeleer aanbeveling. Daarnaast – in ons oog: daarenboven – wordt deze minnelyriek wel degelijk gestempeld door De Harduwijns eigen persoonlijkheid: hij componeerde de gesloten bundel uit materiaal dat hij naar eigen voorkeur koos uit diverse dichters; hij componeerde de bundel zoal niet strikt cyclisch, dan toch rond één

---

Het hier bedoelde artikel van Mr. Evert Straat in het Rembrandt-nummer Maatstaf, juni-juli 1956, 253–260.

Over Justus de Harduwijn het standaardwerk van O. Dambre, *De dichter Justus de Harduyn*, Gent, 1926; belangrijke aanvullingen in O. Dambre, *Justus de Harduwijns drievoudig testament*, Roeping, jan. 1943, 43 48. Eerder: R. Foncke, *Justus de Harduyn*, De Nieuwe Gids XXXII, I, 116 vlg.

Justus de Harduyn, *De weerliicke Liefden tot Roose-mond*, met inl. en aant. uitgeg. door R. Foncke, Antwerpen, 1922. Opnieuw uitgegeven door Dr. O. Dambre, Zwolle, 1956; *Notities* bij de bundel door L. C. Michels, *Leuvense Bijdragen*, 22–35.

centraal levensgevoel-in-ontwikkeling; hij wist een door eigen bewogenheid gedragen vers wel niet streng jambisch alternerend maar veeleer op het voetspoor van Van der Noot te schrijven; hij hanteerde een eigen poëtisch gevormde taal, ook als hij geheel originele gedichten schreef. Dit stempelt de *Roose-mond* tot een uniek-'moderne' bundel.

Ruim dertig jaar bleef De Harduwijn pastoor te Oudegem. In de vreedzame natuur, ver van het gewoel der nationale en godsdienstige hartstochten, vond deze priester de schone sereniteit van ziel waarin zijn dichterlijke gaven zich verder konden ontplooien. Hij las in het boek der natuur niet minder dan in het boek der boeken. Hij keert zich tot de goddelijke Liefde, en weet zich van nu af vergezeld van deze bruid van zijn ziel. Van deze priesterlijke gezindheid legt zijn later werk overtuigend getuigenis af. De (renaissance-) kunst is hem middel tot een hoger geestelijk doel. De Pléiade-dichter Remy Belleau volgt hij na in zijn *Val ende Opstand van den Coninck ende Prophete David* (1620), tot op zekere hoogte de tegenhanger van *Roose-mond* in zover het de nadruk legt op de mogelijkheid van verderf, die kan voortvloeien uit 's mensen hartstocht zodra deze op ongeregelde wijze zich richt op een bepaald object. Vrij zelfstandig heeft De Harduwijn Belleaus gedicht bewerkt, en passant zijn eigen liefde voor de natuur en zijn bewondering voor de menselijke schoonheid tot uitdrukking brengend in dit werk met eigen toon en ritme.

In dit gedicht heeft De Harduwijn als het ware episch samengevat, wat hij lyrisch zo vaak en zo veelvuldig beleden had. Deze lyrisch-veelvoudige belijdenis vindt de lezer in de bundel *Goddelicke Lof-sanghen*, die in hetzelfde jaar (1620), waarschijnlijk in één band met het gedicht over David, verscheen.

Men kan tot op zekere hoogte zeggen dat De Harduwijns geestelijke liefde in het verlengde ligt van zijn wereldse. Hij demonstreerde dit zelf, toen hij diverse oude gedichten, soms met slechts geringe wijzigingen, omwerkte tot geestelijke. Hij demonstreerde er ook mee, hoezeer over hem de geest vaardig was van de barok met zijn voorkeur voor het zinnelijke, ook in zuiver geestelijke aangelegenheden. Naast deze invloeden inspireerden hem het Hooglied en de Psalmen, het Dies Irae en verschillende andere bronnen. Klaarblijkelijk had De Harduwijn een uiterlijke aanleiding, een 'voorbeeld' nodig om te gaan schrijven. Dit bezielde hem om de ongetwijfeld in hem levende ontroering en bewogenheid gestalte te geven. Zo ontstonden deze gedichten, die behoren tot de zuiverste geestelijke lyriek der zeventiende eeuw.

In een groot deel van deze lof-sanghen hervond De Harduwijn de toon van het middeleeuwse lied in zijn zuiver-stralende eenvoud zonder dat hij de technische winst die de renaissance gebracht had, behoefde te verloochenen. De continuïteit van de middeleeuwse vroomheid is door hervorming en renaissance wel geschokt, maar niet wezenlijk verbroken in de katholieke lyrische traditie. Stalpart van der Wiele en De Harduwijn zijn in noord en zuid de getuigen van deze continuïteit.

De Harduwijn vormt de schakel tussen Jan van der Noots vroeg-renaissancistische dichtkunst en Poirters' moraliserend proza. Hij was de laatste naschitterende grote poëtische ster boven Vlaanderen, nadat de levenskracht onttrokken was aan het lichaam der zuidelijke Nederlanden.

* * *

Toch valt ook in deze periode nog een aantal auteurs te noemen dat, al kan men dan niet van 'sterren' spreken, er ons van moet weerhouden aan te nemen dat het licht aan de Vlaams-Brabantse hemel geheel gedoofd was.

Ten dele is het werk van deze auteurs van polemisch, ten dele van didactisch karakter, in beide gevallen ter bevestiging van het katholiek geloof. Een verdienstelijk auteur was de teAfflighem wonende Utrechtenaar *Benedictus van Haeften* (1588–1648), die naam maakte met zijn bundel *Den Lusthof der Christelijke Leringhe* (1622); verder de ook in het zuiden woonachtige Noordnederlander *Boetius à Bolswert*, de schrijver van het bekende *Duyfkens en Willemynkens Pelgrimagie tot haren Beminden binnen Jerusalem* (ca. 1627); hierin werd het oude middeleeuwse thema van het leven als pelgrimstocht op enigszins moderne wijze opgezet, maar toch altijd nog in zijn naïeve, simpele geest neergeschreven; het heeft in die vorm tallozen – de relatief vele herdrukken bewijzen het – geboeid.

Een merkwaardig figuur was de ca. 1590 te Londen uit een Gelderse vader geboren *Richard Verstegen*, die om zijn katholiek geloof Engeland

---

Justus de Harduyn, *Den Val ende Op-stand van den Coninck ende Prophete David*, uitg. door O. Dambre, Antwerpen-Santpoort, 1928.

Justus de Harduyn, *Goddelicke Lof-Sanghen*, uitg. door O. Dambre, Antwerpen, 1933.

Over deze Lof-Sanghen als Liedboek der contra-reformatie, E. Rombauts, *Feestbundel H. J. v. d. Wyer*, Leuven, 1944; *Cleyne Proefstuxkens* van Justus de Harduyn, uitg. O. Dambre, Antwerpen, 1927.

moest verlaten en zich toen te Antwerpen vestigde, waar hij in 1640 stierf. Verstegen schreef een aantal polemische prozageschriften, belangrijk uit cultuurhistorisch oogpunt, maar literair van weinig betekenis. Van meer gewicht in dit opzicht zijn de *Epigrammen*, in 1624 herdrukt als *Nederduytsche Epigrammen ende Epitaphien*, een bundel korte gedichten, die worden toegelicht in proza; luimig-spottend verheffen zij zich nochtans zelden in de sfeer van het waarlijk-geestige. Verstegen is een tegenstander van het regelmatige alternerende renaissance-vers, maar ook hij kent wel de moderne dichtvormen. Modern van allure is wel zijn prozabundel *Scherpzinnige Characteren* (ca. 1619), een voorloper van Huygens' *Zedeprinten*, het eerste werk van deze aard, waarin in markant, vaak geestig proza, 'karakters' getekend worden.

Het toneel, zowel het geestelijk als het wereldlijk, heeft in de eerste helft der zeventiende eeuw in het zuiden weinig te betekenen gehad; het is niet zeer omvangrijk en blijft de uitgesleten, thans matig aantrekkelijke paden bewandelen.

DOORBRAAK VAN HET NIEUWE TE LEIDEN

Daniel Heinsius (1580–1655)

Zijns ondanks, min of meer, is een classicus uit het bolwerk der klassiek-humanistische geleerdheid, de neef van Justus de Harduwijn, Heinsius, de promotor geweest van de nieuwe kunst in de nationale taal.

Heinsius werd geboren te Gent; met zijn ouders stak hij op driejarige leeftijd over naar Engeland. Na de terugkeer in de Nederlanden hield de familie zich op te Delft, te Rijswijk en in Den Haag, waar Heinsius zijn eerste studies maakte. Daarna studeerde hij achtereenvolgens te Franeker en Leiden. Hij trekt daar de aandacht van Scaliger en Philips Marnix om zijn bedrevenheid in de klassieke talen. Op tweeëntwintigjarige leeftijd begint Heinsius openbare lessen te geven, en weldra is hij hoogleraar; hij doceert klassieke talen, later staatkunde en geschiedenis.

Op betrekkelijk jeugdige leeftijd schreef Heinsius zijn treurspel over de moord op Willem van Oranje. Het verscheen in 1602 als *Auriacus sive Libertas Saucia*. Het was stellig niet het eerste geschrift van letterkundige aard over dit onderwerp, maar maakte wel de meeste indruk.

Het meest opvallende echter in Daniël Heinsius' leven is de uitgave

van zijn *Nederduytsche Poemata* in 1616 (door zijn vriend Scriverius). De uitgave van deze gedichten immers betekende, dat een der beroemdste mannen van zijn tijd het niet beneden zich achtte de móedertaal te gebruiken als voertuig voor zijn gedachten en gevoelens. Vermoedelijk heeft Heinsius zijn produkten in het Nederlands van geringer waarde geacht dan zijn geschriften in de klassieke talen, maar objectief bleek het dan toch mogelijk zich in de moedertaal uit te drukken, en niet alleen mógelijk: een wereldberoemd man als de classicus Heinsius had het gedààn! En ter inleiding van de gedichten hield dan bovendien een prominent geleerde als Scriverius een overtuigd pleidooi voor de moedertaal en haar voortreffelijkheid!

Blijkens zijn gedichten op Heemskerk, Leiden, Boysot, Van der Does en Ostende is Heinsius de eerste Nederlander, wie de strijd om de nationale vrijheid inspireerde tot verhalende dichtkunst.

Behalve als zanger der vrijheid treedt Heinsius op als minnedichter. Een groot deel van de gedichten uit het merkwaardige genre der emblemata, aan welks ontwikkeling Heinsius een grote stoot gegeven heeft, zijn minnedichten: *Het Ambacht van Cupido* en de *Emblemata van minne* (1605 en volgende jaren) hebben rechtstreeks betrekking op de liefde; ook de *Spieghel van de doorluchtige vrouwen* (1606).

Later, in zijn *Nederduytsche Poemata*, is het vooral zijn persoonlijk geval dat hem intrigeert en het klaarblijkelijk licht ontvlambare gemoed van de zuiderling tot uiting in de moedertaal dringt. Jubelende aanvaarding van het hem geschonken liefdesgeluk wisselt af met smartelijke ontgoocheling; maar in plaats van zich vernederd te voelen, roept hij om wraak; dan echter is hij weer alleen de klagende, teleurgestelde minnaar.

Mag het lot deze man, ondanks, of wellicht tengevolge van zijn ge-

---

Over Richard Verstegen zie E. Rombauts, *Richard Verstegen, een polemist der Contra-Reformatie*, Brussel, 1933.

Voor Daniel Heinsius, D. J. H. ter Horst, *Daniël Heinsius*, Utrecht, 1934; A. Angillis in Dietsche Warande VI (1864), blz. 7 vlg., aan welk artikel veel gegevens zijn ontleend; verder: J. Koopmans, *Daniël Heinsius*, De Beweging VI, (1909), deel 3; A. Kluyver, *Verspreide Opstellen*, Groningen, 1929, 127–142: *C. Huygens tussen Salmasius en Heinsius*; A. G. van Hamel, *Zeventiende-eeuwsche opvattingen*, passim; D. J. H. ter Horst, *De 'Auriacus' van Daniël Heinsius*, De Gids, 1933, III, 200; D. J. P. Warners, *Daniël Heinsius en Marsman*, Cartons voor Letterkunde, sept. 1960.

Over het tamelijk groot aantal gedichten over de moord op Willem van Oranje zie bibl. bij B. A. Vermaseren, *Humanistische drama's over de Moord op de Vader des Vaderlands*, TNTL, dl. 68 (1951), 31, noot 1.

leerdheid, in de aanvang weinig gunstig geweest zijn, de vrouw is intussen lotsbemiddelaar geweest om te doen schrijven in de miskende moedertaal: het verlangen verstaan te worden door een niet-klassiek geschoolde jongedame dwong hem daartoe.

Heinsius' *Hymnus of Lof-sanck van Bacchus, waer in 't gebruyck ende misbruyck vande Wijn beschreven wort*, een geschrift uit zijn jonge jaren, is interessant als ternauwernood gecamoufleerde verheerlijking van de god der vreugde. Het gedicht werd gepubliceerd in 1614. Twee jaar later verscheen de uitvoerige episch-lyrische *Lof-sanck van Jesus Christus, den eenigen ende eeuwigen sone godes* (1616).

De *Lof-sanck* vangt aan met een bespiegeling over de H. Drievuldigheid. Dan behandelt hij het godmenselijk leven van Gods Zoon op aarde; eerst kort de zondeval, Noë, Gods verbond met de joden in de woestijntocht; daarna uitvoerig de menswording, het leven en de dood van Christus.

Dit gedicht bewijst, hoezeer de artistieke stijl, die Vondel in majestueuze bewogenheid eens tot volkomen pracht zal voeren, in aanleg reeds bij Heinsius aanwezig is. Geen lieflijke, zoete zangerigheid als bij Hooft, – eerder de stoere, ietwat harde, nuchtere, zakelijke stijl van spreken, die de calvinist Heinsius bijzonder lag. Literair en cultuurhistorisch is deze *Lof-sanck* belangrijk als het eerste grote gedicht van het Nederlands calvinisme. Cultuurhistorisch vangt het de invloed op van Du Bartas, die omstreeks deze tijd de protestantse vernuften van ons land in hoge mate boeide. Deze invloed resulteert uiteindelijk in de protestants-religieuze epiek van Revius, Vollenhove en De Decker. Revius vooral steunt op Heinsius, in wiens *Lof-sanck* de calvinistische theorie en dogmatiek zang en gebed werden.

Toen Heinsius de vijftig gepasseerd was, werd, in 1631, aan de universiteit benoemd de vermaarde Fransman Claudius Salmasius, hetgeen aanleiding heeft gegeven tot een van die fameuze geleerdentwisten waar de eerste helft van onze zeventiende eeuw vol van is.

De verschijning van Heinsius' treurspel *Herodes Infanticida* kort daarop, maakte de strijd gecompliceerder. In dit treurspel waren christelijke en antieke terminologie dooreengemengd, een in deze cultuurfase overigens veelvuldig toegepaste methode. Deze methode werd voorwerp van een hardnekkige strijd tussen de geleerde heren, die pas eindigde, toen in 1644 de curatoren een gewapende vrede tot stand brachten tussen de hoofdspelers van het drama.

Vermoeid van strijd en studie vroeg en verkreeg Heinsius tenslotte

praktisch ontheffing van zijn colleges. Hij werd een 'onlustig en zwaarmoedig' man, die tenslotte zijn geheugen verloor. Hij stierf in de ouderdom van 74 jaar.

De taak die Jan van Hout in Leiden had aangevangen, werd door Heinsius aldaar overgenomen: een nationale dichtkunst in de moedertaal te scheppen; de klassicist brak definitief het monopolie van het klassieke.

Maar na Heinsius is het vrijwel meteen ook gedaan met Leidens leidende plaats in de dichtkunst; de jonge Amsterdammers nemen die over. Vóór wij echter het moderne Amsterdam in onze gezichtskring betrekken, hebben wij eerst nog aandacht te schenken aan Hugo de Groot. De verbinding immers van het universitaire milieu met het koopstedelijke Amsterdam werd mede door De Groot gelegd.

HUGO DE GROOT (1583–1645)

Hugo de Groots wereldvermaardheid berust op zijn juridische geschriften; zijn voorliefde echter ging uit naar de klassieke filologie. Verwierf hij zich op dit terrein al niet zijn grootste roem, deze activiteit kenmerkt hem typisch als humanist, als chrísten-humanist. Zijn christenhumanisme spreekt naar buiten het duidelijkst uit zijn theologische activiteit en de daarmee samenhangende publikaties. Als zodanig heeft hij ook in onze cultuur- en letterkundige geschiedenis zijn grootste rol gespeeld, o.a. door de publikatie van zijn, vorige publikaties samenvattend, betoog *Rivetiani Apologetici pro schismate contra votum pacis facti discussio*, door Vondel naar de hoofdpunten vertaald en weergegeven in *Grotius Testament* (1645).

In ons verband dient hij echter, behalve om de grote invloed op tal-

---

Over Hugo de Groot het oudere werk van C. Broere, *De terugkeer van Hugo de Groot tot het kath. geloof*, 1858; Van Eysinga, *Huigh de Groot*, 1945; W. S. M. Knight, *The life and works of Hugo Grotius;* P. H. Winkelman, *Remonstranten en Katholieken in de Eeuw van Hugo de Groot*, Nijmegen, 1945; J. Huizinga, *Twee herdenkingsreden over Hugo de Groot*, in *Tien Studiën*, 99–125. Een populair leven van Hugo de Groot schreef J. P. Gribling, Amsterdam, 1947. Uit De Groots werk verschenen de laatste jaren enkele bloemlezingen (ten dele overzettingen in het Nederlands) als: Hugo de Groot, *Voorrede tot de drie boeken over het Recht van Oorlog en Vrede*, in het Ned. vertaald door mr. A. Dirkzwager Czn. en A. C. Nielson, met een toelichting door mr. Belzer, Den Haag, 1952, en *Anthologia Grotiana*, Hagae Comitis, 1955.

Over de achtergronden van *Grotius Testament* zie C. R. de Klerk, *De Grootste der Great Hollanders*, Amsterdam, 1930. Over Vondel en De Groot: G. Brom, *Vondels Geloof*, Amsterdam, 1935, 126–152, 252–281.

rijke auteurs, vooral ter sprake te komen als (Nederlands) auteur. Een deel van zijn boeken schreef De Groot namelijk in het Nederlands; hij beoogde hiermee o.a. zeer bewust de taal te verrijken en te veredelen. Behalve dit rechtskundig werk schreef hij in Loevesteyn *Bewys van den waeren Godsdienst*, een omvangrijk leerdicht van ongeveer zesduizend versregels, in eerste instantie geschreven voor de Hollandse zeelui, en wel in verzen, opdat zij het gemakkelijker zouden onthouden en met de erin ontvouwde argumenten hun voordeel konden doen, wanneer zij bij ongelovige volken waren verzeild. In welsprekende trant betoogt de auteur, gedreven door een meer vrome dan dichterlijke bezieling.

In de door G. Brandt in 1683 ingeleide uitgave vindt men verder een aantal kleinere gedichten; volgens Brandt zijn het àlle stichtelijke gedichten en gezangen, die De Groot ooit in het Nederlands heeft geschreven. Evenmin als het *Bewys* overtuigen zij de hedendaagse lezer van een groot begenadigd dichterschap, maar zijn rijk ontwikkelde cultuur en bekwame beheersing der techniek stellen De Groot in staat zijn gedachten in solide dichtvormen te vertolken; voor wat deze kortere gedichten betreft moet men zeggen, dat het vooral gedachten en gevoelens van ànderen zijn die hij in dichtvorm parafraseert. Hier is zeker geen Vondel aan het woord, maar een vergelijking met de gladde rijmpjes van Vader Cats kunnen deze dichtjes glansrijk doorstaan.

DRIE GEESTELIJKE DICHTERS

Voor wij ons definitief wenden tot Amsterdam en de grote dichters, vragen drie her en der verspreid over het land werkende, ook naar religieuze opvatting en gemoedsstemming zeer verscheiden geestelijke dichters, tijdgenoten van de grote zeventiende-eeuwers, in het eerste kwart der zeventiende eeuw onze aandacht. Een van tijd tot tijd half of heel ondergedoken katholiek, een irenisch arminiaan, voortvluchtig onder Dordtse opjaging, en een strijdbaar calvinist, vertegenwoordigen toevallig drie van de belangrijkste godsdienstige stromingen uit dit tijdvak. JOANNES STALPART VAN DER WIELE (1579–1630) was katholiek priester. Hij werkte vooral te Delft. Ook polemisch. Zo in zijn *Roomsche Reys* (1624) met zijn afwisseling van proza en poëzie; zo vooral in zijn *Extractum Catholicum tegen verwarde hersenen* (posthuum 1631); zo ook in een aantal liederen, her en der verspreid door zijn geestelijke liedboeken. Literair van groter betekenis is Stalparts ingetogen religieuze lyriek, die de waarden welke in het katholicisme besloten liggen, en de

heiligen die het voortbracht, bezingt. Zijn minder belangrijke eersteling was *Hemelrijck* (1621), dat echter de geestelijke sfeer waarin de dichter leeft, reeds uitmuntend doet aanvoelen in zijn beelding van de hemel als de vergulde stad met straten 'claer van goude'; de zoete en soms zinnelijke sfeer, die bij de broeders des gemenen levens voorkomt, de eenvoudige middeleeuwse vroomheid, de kinderlijke heiligenverering, de onmoderne, middeleeuwse ingetogen religiositeit vinden in Stalpart een late, maar zuivere vertolking. Een aardige bundel is *Vrouwelick Cieraedt van Sint Agnes versmaedt* (1622), waarin hij de overdadige weelde en opschik hekelt. Een aantal kerkelijke liederen werd verzameld in zijn twee beste bundels: *Gulde Iaer ons Heeren Iesu Christi* (1628), bevattende de liederen op de zondagen, en de grote verzameling godsdienstige liederen *Gulde-Iaers Feest-dagen of Den schat der Geestlycke Lof-sangen* (vier jaar na zijn dood als verzameling van zijn geestelijke liederen uitgegeven). De vorm van deze gedichten weerspiegelt de psychische sfeer: geen renaissancistische verfijning en geraffineerde techniek, maar gelegenheidsliederen, liederen om het kerkelijk jaar, en lofdichten op heiligen in eenvoudige strofenbouw, volkse melodie en weinig gecompliceerde taal. Zij sluiten vrij dicht aan bij het middeleeuwse volkslied met zijn volkstoon en welluidende zangerigheid, maar zij zijn toch ook geschreven met moderne virtuositeit. Overigens stammen deze gedichten uit de bekende baroksfeer: 'de smarten en pijnen der heiligen worden niet met medelijden, maar met bewondering vermeld. Immers, in de ondergang van het lichaam overwon de onbuigzame ziel'.

Als Stalpart (en later Jan Luyken) was ook DIRCK RAFAELSZ. CAMPHUYSEN (1586–1627) een 'late roeping'. Na een meer 'werelds' leven –

Hugo de Groot, *Nederduitsche Gedichten*, uitg. Jeron. de Vries, 1844.

Joannes Stalpart van der Wielen, Zijn leven en een keur uit zijne lyrische gedichten uitg. door G. J. Hoogewerff, Bussum, 1920; (kritiek van L. C. Michels, TTL IX, 1921, 12–46, 85-104, 133–153); de *Madrigalia* werden uitg. door M. C. A. v. d. Heyden, Zwolle, 1961; hierover B. Wolken, Roeping, jan. 1962, 554–9; -verder H. H. Knippenberg, *Joh. S. v. d. W., Keur uit zijn werk*, Blaricum, z. j. [1924]; over Stalpart: B. A. Mensink, *J. B. Stalpart van der Wiele, advocaat, priester en zielzorger 1579-1630*, Bussum, z. j. [1958]; L. C. Michels, *J. S. v. d. W.*, Tilburg, 1931; P. Polman, *Stalpart en zijn 'Roomsche Reys'*, Tilburg, 1938.

Over Dirck Raf. Camphuysen: L. A. Rademaker, *Didericus Camphuysen*, Gouda, 1898; G. Kalff, *Camphuysen herdacht*, De Gids, 1899, I, 27; J. van Vloten bezorgde D. R. Camphuysen, *Uitgelezen stichtelijke Rijmen met een Inleiding over het Leven en Karakter des Dichters*, Schiedam, 1861. Zie vooral de belangrijke studie van K. Heeroma, *Camphuysen en zijn Stichtelijke Rijmen*, TNTL 68 (1951), 1–30.

de wereldse poëzie die hij in zijn jonge jaren schreef heeft hij helaas 'ten viere gedoemt' – gaat hij theologie studeren en wordt predikant, vooral voor de doopsgezinden.

Zijn geschriften vanaf 1619 ademen dan ook de doperse geest, vooral de schriftuurlijke liedekens; daaronder veel psalmbewerkingen, toegespitst op de concrete situatie. In Oost-Friesland schreef hij in de jaren 1622 tot 1624 de gedichten die hij later in de *Stichtelycke Rymen* verzamelde. Zij demonstreren naar hun gehalte de overgang van het actieve martelaarschap naar de methodische deugdbeoefening, de overgang van het meer subjectieve naar het meer objectieve. Vóór 1750 vijftigmaal herdrukt, bevatten de twee delen *Stichtelycke Rymen* (1624) overwegend ascetische poëzie met, ten dele, een mystieke inslag. Daarná schreef hij, in de weinige jaren die hem nog restten (tot 1627 dus), psalmberijmingen. Deze betekenen de definitieve wending naar het objectieve. Het werk uit de jaren 1616 tot 1621, dat dus voorafging aan de *Stichtelycke Rymen*, is later als derde deel aan deze rijmen toegevoegd, maar verraadt duidelijk de andere – vroegere, minder objectieve, meer om het eigen ik zich bewegende – geest; het vertoont ook niet de structurele opbouw van de stichtelijke rijmen. Aan het eerste deel van deze rijmen lag ten grondslag de ontwikkeling van Camphuysens deugdbegrip, dat wil zeggen zijn begrip van het gehele leven met God; het tweede deel geeft een meer praktische levensleer van typisch dopers stempel. Minachting voor deze wereld, die immers nooit iets nieuws onder de zon te bieden heeft, die alleen maar onbetrouwbaar is, vindt haar tegenpool in de overtuiging, dat 'het hooge Huys van Sion staet onbeweegt en vast'; heel zijn verlangen gaat uit naar het nieuwe Jeruzalem. Niet wat de mens van buiten bedreigt, is belangrijk; zijn ware strijd heeft hij te strijden tegen het kwaad dat zijn zondig hart hem berokkent. Met Christus voor ogen, kan de mens zich ontworstelen aan de zonde.

Als dopers christen verwierp Camphuysen weliswaar alles wat zweemde naar 'heidens-renaissancistische vormcultuur' (Heeroma), maar dit betekende niet dat het gedicht vormloos mocht zijn. Veeleer integendeel: het moest 'spraak- en spreukrijk zijn', 'zin en zenuw' hebben, en 'zoo wel zingelijk als leezelijk' wezen. Om dit effect te bereiken volgde hij de renaissancistische prosodie. Door de hieruit voortvloeiende toeleg op het kunstzinnige slaagde hij er vrijwel in de taal van de oude schriftuurlijke liedekens op te vatten, maar deze dieper, voller en markanter te doen doorklinken; dit genre bereikte in Camphuysens werk een hoogtepunt.

Meer nog dan Stalpart van der Wiele stelt Camphuysen zich feitelijk tegenover de poëzie der Leidse en Amsterdamse renaissancisten. Niet het klassiek-wereldse, maar het christelijk-religieuze element beheerst naar de geest hun werk.

Geen groot, wel een zuiver en edel, naar het weemoedige neigend dichter, was deze om den gelove veel vervolgde.

Naast de katholieke priester en de vaag-remonstrantse predikant: de rechtzinnige calvinist JACOBUS REVIUS (1586–1658). Mentaal is hij vrijwel de antipode van Camphuysen. Zo zachtzinnig de remonstrant is, zo heftig en strijdlustig is de calvinist.

Na een reis door Frankrijk (1610–1612) was hij predikant in een drietal plaatsen in de Achterhoek; daarna in Deventer. Dan vertrekt hij naar Leiden, waar hij als regent van het Staten-college belangrijke invloed heeft op de aanstaande predikanten.

Zijn wetenschappelijke belangstelling uitte zich in verschillende geschriften van historische, vooral kerkhistorische aard, in zijn medewerking aan de Statenbijbel, in zijn polemiek met Suarez en de cartesianen.

Zijn grote liefde is zijn godsdienst. Hij is er volstrekt van overtuigd, dat de calvinistische God van Nederland de enig-ware is. En zijn felste charges rijdt hij in zijn strijd tegen allen die deze calvinistische God niet erkennen, evengoed tegen remonstranten als wel, en vooral, tegen katholieken. En daar katholiek en Spaans in zijn oog vrijwel hetzelfde waren, is de strijd tegen Spanje geladen met een dubbel affect. – Want zijn tweede grote liefde was zijn vaderland, Nederland. Het nationale element speelt een (tweede) hoofdrol in zijn werk, en met gespannen belangstelling volgt hij, blijkens talrijke aan dit onderwerp gewijde gedichten, de krijgsverrichtingen tegen Spanje. Werkend in de artistieke traditie van Heinsius, Hooft en de grote dichters uit Frankrijk en de oudheid, verzamelde Revius zijn werk in de bundel *Over-ysselsche Sangen en Dichten* (1630), die uiteenvalt in twee delen. Het omvangrijkste

---

Het werk van Jacob Revius werd opnieuw uitgegeven door W. A. P. Smit in: *Jac. Revius, Over-Ysselsche Sangen en Dichten*, twee delen, Amsterdam, 1930, 1935. Over hem, W. A. P. Smit: *De dichter Revius*, Amsterdam, 1928; M. Nijhoff, *Revius, 1586–1936*, De Gids, 1936, IV, 180 vlg.; P. v. Valkenhoff, *De Gouden Tak*, Maastricht, 1937, 46–74; H. Wielink, Soc. Gids, 1937, 375 vlg.; A. v. Duinkerken, De Tijd, 23 mei 1935; Chr. Stapelkamp, *Revius-Studiën*, Assen, 1955 (bevat tekstverklarende aantekeningen bij de religieuze poëzie van Revius). Over de opvattingen van Calvijn over de kunsten zie Jop Pollmann, *Calvijn's Aesthetica*, 's-Hertogenbosch, z. j.

deel is een soort geschiedenis van het Godsrijk op aarde; zij vangt aan met God en de schepping, en behandelt via de zondeval, Noach en Mozes, de geschiedenis der Joden; – er is zelfs een compleet treurspel *Haman* ingelast –; dan volgen Christus' geboorte, leven en dood, de uitbreiding der kerk, het wezen van het christendom, de vervolging der protestanten en het laatste oordeel. Het bestaat uit een zeer groot aantal, overwegend korte gedichten, waaronder sonnetten, de meeste met een duidelijk lyrische inslag. De gevoelsmotieven die het geheel domineren, zijn de dogma's van schuld en verzoening alsook het lijden van Christus, die Revius bewogen tot gedichten, waarin men alle kenmerken van de barokke stilering heeft menen te herkennen. Revius is echter een typisch verstandelijk man, zoals ook blijkt uit zijn voorkeur voor het hekeldicht, dat hij niet onverdienstelijk beoefende; het barokelement in de stijl mist dan echter de vulling en zwelling van gemoedsbeleven, die het kenmerk zijn van de typische barok-literatuur. – De overige gedichten uit de *Over-Ysselsche Sangen en Dichten* hebben voor het grootste deel betrekking op de gebeurtenissen van Revius' eigen tijd; enkele zijn bruiloftsgedichten. Het fraaist zijn wel de gedichten op de vorstelijke helden.

AMSTERDAM

Van rederijkerskamer tot schouwburg

Het literair leven in Amsterdam vertoont in de jaren rond 1600 een geheel ander aspect dan dat te Leiden. Drukte in Leiden de universiteit haar stempel op de humanistisch-latiniserende cultuur van haar intelligentsia, in Amsterdam ontwikkelt de nieuwe tijd zich langs lijnen van geleidelijkheid uit de meer middeleeuwse cultuurvormen. Hier wordt de literatuur niet zozeer beheerst door het humanisme, als wel door de zich geleidelijk evoluerende rederijkerskamers. Het rederijkersachtige spreekt nog duidelijk uit een figuur als ROEMER VISSCHER (1547–1620), die waarschijnlijk een groot deel van zijn werk schreef in de zestiende eeuw, maar het eerst in deze periode in het licht gaf.

Roemer Visscher staat als het ware tussen Coornhert en Spiegel. Ook literair gesproken is Roemer Visscher een dubieuze figuur. Zijn bundel *Brabbeling* (1614) bevat overwegend korte gedichten van luchtig, ten dele zelfs lichtzinnig karakter, voor een groot deel navolgingen of vertalingen van buitenlandse auteurs; zij vormen een voortzetting van het werk der vijftiende-eeuwse refreindichters, met name van de refreinen

int sotte en int amoureuze. Evenals veel voorgangers in dit genre wilde Roemer van de ernst gekheid maken. Zijn tweede bundel *Sinnepoppen* bevat prozastukjes van Visschers hand bij plaatjes, waarboven – in de latere edities – tweeregelige versjes van Visschers dochter Anna Roemer figureren. Zonder het humoristisch, boertig en spotelement te verwaarlozen, blijkt Roemer de ernst van zijn vrienden Coornhert en Spiegel nader te zijn gekomen. Deze *Sinnepoppen* zijn als zedenspiegel van het leven, denken en voelen van onze 'Hollandse' voorouders ongetwijfeld van meer belang dan als literaire produkten. Als dichter was Roemer Visscher van weinig betekenis.

* * *

De geschiedenis van de rederijkerskamers in Amsterdam is mede vooral belangwekkend door de omstandigheid, dat de groten uit die tijd – Breero, Hooft, Vondel – in haar bedrijvigheid betrokken zijn.

Twee kamers trekken in Amsterdam de aandacht: naast de Brabantse – waarover verderop – vooral de oude Amsterdamse kamer De Egelantier met het devies 'in Liefde bloeiende'. Deze kamer kwam, na Spiegels vertrek naar Alkmaar, onder de leiding van Hooft. Onder de auspiciën van deze prominente figuur maakte zij een duidelijke bloeitijd door.

Na een succesvolle winterperiode (1615–1616) onder leiding van Hooft, Coster en Breero verloopt echter de beweging. Het is niet uitgesloten, dat de hoger-reikende idealen van de leiders een uitgesproken conflict binnen de kamer hebben veroorzaakt. Toneel alleen volstond niet, aldus meende men, om Amsterdam intellectueel op peil te brengen: een inrichting voor hoger onderwijs was nodig. Het kan in de bedoeling gelegen hebben de Egelantier tot een soort academie uit te bouwen, maar men moet de onmogelijkheid hiervan spoedig hebben ingezien, alsmede de wenselijkheid van een speciale inrichting voor dit doel. De drie genoemde figuren trekken zich dus terug uit de Egelantier om de

---

Roemer Visschers *Brabbeling* werd uitgegeven door N. v. d. Laan, Utrecht I 1918, II 1923, daarna door L. Brummel, 's-Gravenhage, 1949.

Over de rederijkerskamers in Amsterdam, de Schouwburg en de literaire aangelegenheden eromheen, zie G. Kalff, *Literatuur en Tooneel te Amsterdam in de 17e eeuw*, Haarlem, 1895, [2]1915; C. N. Wybrands, *Het Amsterdamsche Tooneel van 1617–1772*, Utrecht, 1873; J. A. Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen Schouwburg 1496–1772*. uitgegeven met aanvulling tot 1872 door J. F. M. Sterck, Amsterdam, 1920; F. Buitenrust-Hettema, *Costers Eerste Ned. Academie*, De Gids, 1911, II, 452.

Nederduytsche Academie te stichten, die in 1617 ingewijd werd met Sixtinus' *Apollo*, gevolgd door Gysbert van Hogendorps *Treurspel vande moordt begaen aan Wilhelm bij der gratie Gods Prince van Orangien*. De Academie had te zijn allereerst een instelling ter beoefening van de wetenschap; op de tweede plaats een instituut ter vertoning van komedie, tragedie en ander werk. De Academie heette in de volksmond Costers Academie, – naar deze grote stuwkracht in het Amsterdamse leven.

Samuel Coster (1579–1665) debuteerde, voorzover wij weten, in 1612 met de opvoering van zijn blijspel *Teeuwis de Boer* in de Egelantier. Dit stuk verbindt Coster onmiddellijk met Breero, wiens *Klucht vande Koe* van hetzelfde jaar dateert. Coster heeft in dit stuk de stof van een oud volkslied op niet onverdienstelijke manier bewerkt; aan het slot geeft hij een tekst van het lied. Coster heeft, op analoge wijze als Breero dit deed, het summiere gegeven uitgewerkt tot een breed tafereel, waarin hij de sluwe, allen bedriegende boer maakt tot het middelpunt van tal van vaak welgeslaagde genre-schilderingen: zij missen, het is waar, de geniale toets van Bredero, die het onvervangbaar-juiste woord, de rake zet, de sappige volksterm weet te vinden, als de enigjuiste middelen, om het beoogde effect te bereiken, maar na zijn voorgangers is Coster toch wel de eerste die een brede klucht uit het volksleven wist op te bouwen zónder – en dit onderscheidt hem wezenlijk zelfs van Bredero en Hooft in hun gròte kluchten en blijspelen – aan te leunen tegen een uitheems voorbeeld; *Teeuwis de Boer* is wel dooren-door Hollands, tot in zijn voorkeur voor het realistische en scabreuze. Traditioneel Hollands is ook het maatloze rederijkersvers waarin hij het geheel schreef; naar de nieuwe tijd wijst de indeling in vijf bedrijven. Deze herinnert er ons aan, dat Coster niet slechts deze (en nog andere komische) gevallen bewerkte, maar ook de schrijver is van diverse 'klassieke' toneelstukken, als *Ithys* (ca. 1614), *Iphigenia* (1617), *Polyxena* (1619). De dramatisering van een episode uit de *Orlando Furioso*, waaraan Hooft begonnen was, werd door Coster voltooid als *Isabella* (1618). Dit laatste stuk demonstreert intussen ook de zwakke zijde van Coster; Hooft blijkt dan wel duidelijk de begenadigde dichter, die, zingend, schoonheid schept, Coster de intelligente verstandsmens die met grote bekwaamheid en kennis van alle technische zaken knapverstandige toneelstukken schrijft.

Nam Coster zo deel aan de belangrijke literaire activiteit van het tweede decennium, in één opzicht gaf hij leiding, en wel met de academie.

Wij vermeldden reeds, wat Coster c.s. met de academie beoogden: toneelspelen op de tweede plaats, op de éérste beoefening der wetenschap, en wel in de humanistische geest die Leiden had geleerd. Met dit belangrijke onderscheid echter, dat, terwijl Leiden een 'kweekhof voor de Kercke Christi' beoogde te zijn, Coster de wetenschap boven het geloof deed prevaleren. Leiden handhaafde als voertaal Latijn, de academie wilde een volop in Nederlandse geest, zij het klassiek geschoold, denkend en voelend instituut van hogere wetenschap worden. Aan de wetenschap is naar Costers mening alles gelegen.

Gemakkelijk heeft Coster het met zijn academie intussen niet gehad. Van de aanvang af stuitte hij op ernstig verzet van de zijde van predikanten van verschillende richting: de zelfstandige beoefening der wetenschap, los van de hoede der kerk, georiënteerd nog wel in de klassieke richting, kon de geestelijke heren maar matig behagen. Coster van zijn kant antwoordde o.a. met zijn *Iphigenia* (1617), waarin hij heftig te velde trok tegen wat hij als hun aanmatiging beschouwde. Coster wenst álle gezag, ook dat in godsdienstige aangelegenheden, in handen van de staatsleiding, die bij de uitoefening van haar taak de adviezen des volks door de mond der 'edelen' behoort te vernemen; adviezen, geen bevelen echter! Vervolgens: de geestelijkheid grijpe niet over naar ander terrein dan strikt het hare is.

Aanvankelijk had hij met zijn streven weinig succes. Wel werd de *Iphigenia* opgevoerd en herhaaldelijk herdrukt, maar de predikanten wisten de burgemeesteren in 1619 te bewegen de beoefening der wetenschap aan de academie te verbieden. Restte de beoefening der kunst! Deze werd met kracht voortgezet. Tenslotte werd het de predikanten te grijs; zij bewerkten de overheid, en Coster heeft op het matje te verschijnen. Na de audiëntie bij de hoge heren neemt Costers activiteit merkbaar af.

Niet allen hadden zich teruggetrokken uit de Egelantier; tal van vooraanstaande Amsterdammers bleven haar trouw, en de verhouding tus-

---

Van Hogendorps treurspel over Willem van Oranje in F. K. H. Kossmann: *De spelen van Gysbert van Hogendorp*, Den Haag, 1932.

Samuel Costers werk is uitgegeven door R. A. Kollewijn, *Samuel Coster's Werken*, Haarlem, 1883; *Teewis de Boer* werd apart uitgegeven door F. A. Stoett, Klass. Lett. Pantheon, 1936. Over het stuk: A. A. Verdenius, Ni Tlg XXV, 256, en N. van Wijk, *Het motief van 'Teeuwis de boer' in een Litause 'pasaka'*, TNTL, XLI, 246. Over Coster: J. Holma, *Levensgeschiedenis van Dr. Samuel Coster*, Oud-Holland, XVI, 225; over Coster als pamfletschrijver, M. M. Kleerekooper, TNTL, XVIII, 296.

sen Egelantier en academie schijnt geenszins slecht geweest te zijn. Wel tussen enkele leden van beide corporaties. Een bepaald recalcitrante figuur was de man die als Ridder THEODOOR RODENBURG bekend staat. Vanuit De Egelantier opende hij het offensief tegen de academie. Deze ca. 1578 te Antwerpen uit Amsterdamse ouders geboren jongeman bezat een groot aantal sinjoorlijke eigenschappen, die hem in het oog van vele slecht-en-rechte Amsterdammers tot een te verfoeien 'Brabander' maakten. Zijn hele levensvoering heeft iets onhollands in haar streven naar zwier, voornaamheid, grandezza. Vóór Hooft zijn *Granida* schreef, had de jonge Rodenburg zijn eerste toneelwerk vervaardigd, de *Trouwen Batavier* (ca. 1601), een arcadische pastorale, een vrijage-spel, zoals hij zelf dit genre noemt. Hij ontleende de stof aan Guarini's *Pastor Fido*, maar nationaliseerde het geval. Na eerst nog in de bekende trant van de pastorale het *Batavierse Vrijage-spel* geschreven te hebben (ca. 1615), komt een stortvloed stukken: een twaalftal in deze vier jaar. Zijn grote vóórbeeld is hierbij Lope de Vega, wiens werk hij bewerkt, vertaalt en navolgt. Volop romantisch toneelwerk, rijk aan uiterlijke handeling, afwisseling en dramatische gebeurtenissen. Verwisselingen en verwarringen, liefdesmotieven, handige dialogen, lyriek, muziek en allerlei vertoningen brachten de Spaanse romantiek in optima forma op het Amsterdamse toneel. Het Hollandse bloed kroop echter ook bij deze sinjoor waar het niet gaan kon: dit romantisch kader omvat een degelijke, gewichtige kern van deugdelijkheid en leerzaamheid; allerlei problemen en vraagstukken worden in deze stukken verhandeld en besproken, soms eindeloos uitgerafeld. Dit alles in overeenstemming met Rodenburgs mening dat niet een apart instituut (als de Nederduytsche academie), maar het toneel de toehoorders nutte lering had te verstrekken. Met dit leerzaam toneelwerk in romantische vorm streed Rodenburg dus de strijd in de Egelantier tegen de academie. Klaarblijkelijk met succes! Zijn werk moge literair dan al van geringe waarde zijn, het publiek kreeg een boeiend èn leerzaam kijkspel.

Waarop berustte de antagonie tussen mannen als Coster en Rodenburg? Wat wij kunnen constateren, is vooral de strijd tussen twee kunstrichtingen: het romantische en het klassieke toneel: Rodenburg was even onvoorwaardelijk bewonderaar van De Vega als Coster zwoer bij Scaliger en Heinsius.

Toen Rodenburg zelf geëclipseerd was, trachtte een 'gunsteling' zijn werk voort te zetten en his master's voice te doen klinken, nl. de katholieke smid en 'dichter' Jan Hermansz. Krul (ca. 1601–1645), die in de

trant van Cats verhalen schreef ter zedelijke lering, en in 1623 het toneel van de Egelantier verblijdde met zijn spel *Diana*. Zijn pogingen de kamer tot nieuwe bloei te brengen oogstten echter geen al te groot succes: over haar hoogtepunt is zij sinds jaren, in elk geval na 1617, heen.

Dat was echter óók het geval met de academie na 1621, toen Coster bij burgemeesteren ontboden was. Breero was al een jaar na de stichting gestorven. Hooft distancieerde zich geleidelijk van de academie. Alleen Vondel bleeft volop actief-polemisch in de trant van die jaren. Maar hij alleen kon de academie geen nieuw leven inblazen. Dit vermogen bleek evenmin beschoren aan de leden van Amsterdams tweede kamer, HET WIT LAVENDEL, die zich in 1623 met de academie verenigde. Dit Lavendel had binnen zijn muren onder de zinspreuk 'Ut levender Jonste' de ingeweken zuiderlingen verzameld, vermoedelijk reeds in de zestiende eeuw. In dit Lavendel hebben niet onbelangrijke figuren zitting gehad: Zacharias Heyns, Jan Kolm, vooral Abraham de Koningh, de schrijver van verschillende bijbelse spelen, waarin zich de overgang van oud naar nieuw voltrekt.

Als gezegd, verenigden in 1623 academie en Wit Lavendel hun krachten ter bevordering van de toneelkunst. In hun hart echter bleven de ras-Amsterdammers verlangen naar een echte academie.

Hun activiteit ten bate van een 'geleerd' instituut werd in 1632, na wijziging in de politieke situatie van de stad, bekroond door de stichting van het ATHENEUM ILLUSTRE, dat beoogt te zijn een zelfstandige wetenschappelijke instelling, al gebruikte die de moedertaal dan ook niet als voertuig van onderwijs. En Vondel juicht bij de 'Inwying der Doorluchtige Schoole'...

In hetzelfde jaar 1632 werd toen de Egelantier verenigd met de sinds 1623 bestaande combinatie Wit Lavendel-academie, en wel onder de nieuwe naam DE AMSTERDAMSCHE KAMER, die in Costers academie bleef spelen en vergaderen. Zij floreerde, zozeer zelfs dat het gebouw te klein werd en moest worden gesloopt: op de plaats waar de oude academie gestaan had, verrees in 1637 de eerste Nederlandse schouwburg, ingewijd door Vondels *Gysbreght*. Weer had Vondel – als in 1632 met de oprichting van het Atheneum-Illustre – zijn zin.

Rodenburgs geschriften zijn niet opnieuw uitgegeven; over hem R. A. Kollewijn, *Rodenburgh en Lope de Vega*, De Gids, 1891, III, 325; J. A. Worp, *Dirk Rodenburgh*, Oud-Holland, XIII, 65; W. Zuidema, TNTL, XXI, 253; XXII, 81; XXIV, 261. Over Jan Hermansz. Krul: G. Morre, *Jan Hermansz. Krul*, Delft, 1894.

GERBRANT ADRIAENSZ. BREDERO (1585–1618)

Bredero was de zoon van een gegoed Amsterdams burger. De klaarblijkelijk levenslustige oude heer, sinds 1619 weduwnaar, hertrouwde op zijn tachtigste jaar met een vrouw, bij wie hij reeds een dertienjarige zoon had. Hij overleefde zelfs zijn zoon de dichter, die aanvankelijk werd opgeleid in de schilderkunst. Zijn betekenis als schilder is niet meer te beoordelen: geen van zijn werken is tot ons gekomen. Des te beter echter is ons zijn letterkundig werk bekend, dat in vele opzichten afwijkt van het klassiek-renaissancistisch werk van auteurs als Hooft en, tot op zekere hoogte, Vondel. Bredero's herkomst en opleiding verklaren hier aanleg en ontwikkeling. Zijn opleiding heeft hem niet binnengevoerd in het heiligdom der klassieke kunst, die hij slechts in vertalingen leest. Hij kende echter behoorlijk Frans, en bezat een geniale aanleg die hem voorbestemde onze grootste blijspeldichter te worden; zijn vroege dood heeft de volledige ontplooiing van zijn gaven verhinderd: in de winter van 1617 op '18 zakte hij met zijn slede door het ijs en zat tot de lenden in het water; het gevolg was een ernstige ziekte, die mogelijk de dood op 23 augustus 1618 tot nasleep heeft gehad.

Bredero schrijft, als lyrisch dichter, niet het hoog-gecultiveerde renaissance-gedicht, hij schrijft volkse dichtkunst. Een groot deel van zijn gedichten, met name van zijn minneliederen, nadert, in toon en trant, het oude volkslied; eenvoudig van taal, met een voorkeur voor de directe aanspreking en de uitbeelding van het simpel liefdesgeval, zijn zij wel zeer onderscheiden van de kunstige stijl van Hooft. Conventioneel zijn zij in hun thema's van trouwe en miskende liefde, van vergodde-

---

Het werk van Bredero is uitgegeven in verschillende edities. *De werken van G. A. Bredero, Volledige uitgave* door J. ten Brink, H. E. Moltzer, G. Kalff, R. A. Kollewijn, J. H. W. Unger en J. te Winkel, met algemeene inleiding van G. Kalff, drie delen, Amsterdam, 1890; vervolgens: *Werken van G. A. Bredero met inleiding en aanteekeningen* door J. A. N. Knuttel, drie delen, Amsterdam-Leiden, 1921–1929. – Over Bredero: Jan ten Brink, *G. A. Bredero,* drie delen, Leiden, 1888; meer populair: J. Prinsen J. Lzn., *G. A. Bredero,* Amsterdam, 1919 en Herman Poort, *G. A. Bredero,* Groningen, 1918. Tenslotte, vooral, samenvattend J. A. N. Knuttel, *Bredero,* Lochem, 1950.

Meer dan Bredero's liefdeslyriek heeft men zijn liefdes bestudeerd. Over deze laatste bestaat een uitgebreide literatuur; men zie de nogal fantasierijke artikelen van J. B. Schepers *(Bredero's liefde voor Margriete, de grote stuwkracht van zijn leven,* Nieuwe Gids, 1913, I, 574, 699; *Bredero en Tesselschade,* TNTL, XXIV, 233; *Lichtvaardig onderzoek inzake Bredero,* Nieuwe Gids, 1919, I, 894; *Terug van een dwaalspoor,* Nieuwe Gids,

lijking der aanbedene en hun klachten over versmading, maar Bredero weet deze traditionele motieven toch een spontane natuurlijkheid te verlenen.

Op sommige ogenblikken stijgt hij, krachtens zijn rijke natuurlijke aanleg, boven het peil van het eenvoudige volksaardige lied uit, vindt hij voor machtiger bewogenheid suggestieve beeldingen en rijker vallende ritmen. Dan schrijft hij de gedichten, die hem tot een van onze grote, nog immer volksaardig gebleven lyrici der zeventiende eeuw hebben gemaakt (b.v. *Waer is nu dat hart?*, *Adieu-liedt*, *'s Nachts rusten meest de dieren*, enz.)

Dichter nog bij het volk staat de groep gedichten waarvan *Boerengeselschap* wel het meesterstuk is. Maar hoezeer Bredero blijkens dit gedicht met het volk leefde en de innerlijke bewogenheden van dat volk kende, het slot verraadt tevens zijn huivering voor de panische excessen waartoe het uit zijn aard, beheerst door het noodlot van zijn driften, gemakkelijk vervalt.

Zijn lyrisch werk beperkt zich echter geenszins tot deze motieven, maar omvat ook religieuze dichtkunst. Evengoed als de innerlijke hartstocht kent hij de hoogste religieuze bewogenheid. Misschien neemt in de laatste jaren van zijn leven de godsdienstige inslag in zijn gedachten- en gevoelsleven nadrukkelijk toe, maar wezenlijk is dit element toch altijd wel in zijn gemoed aanwezig geweest. Deze groep lyriek draagt dezelfde uiteenlopende kenmerken als de hierboven omschrevene: van volksaardige liedjes naar meer bespiegelende, breedgedragen gedichten, waarin de ijdelheid van het aardse leven meditatief overwogen wordt, al kreunt daaronder nog duidelijk hoorbaar de pijn om de trouweloze wereld; dan komt hem het ijdelheid der ijdelheden telkens op de lippen,

---

1924, II, 150; dez., *Bredero's jeugdwerk en jeugd*, Nieuwe Gids, 1932, I, 481, 609, – II, 3; *Is Margriete dezelfde als Tesselscha?*, Nieuwe Gids, 1936, II, 479), maar vooral die van J. A. N. Knuttel (*Bredero's leven en liefden en de weg door zijn Liedboek*, De Gids, 1919, II, 61) en L. Koch, *Tesselschade en Bredero's Margriete*, TNTL, LV, 269.

Over Bredero's lyriek: H. E. Moltzer, *Bredero's Liedboek*, in: *Studiën en Schetsen*, Haarlem, 1881; J. Prinsen J. Lzn., *Breero en zijn verhalende liederen*, De Gids, 1918, III, 175; J. Pollmann, *Een paar opmerkingen over de dateering van Bredero's Liederen in de editie Knuttel*, Studiën, deel 94, 128; over de Twaalf Sonnetten van de Schoonheid en hun auteur: Marnix Gijsen, *De twaalf Sonnetten* enz., Antwerpen–Amsterdam, 1919; C. G. N. de Vooys, *De twaalf Sonnetten . . . ten onrechte aan Bredero toegeschreven*, Ni Tlg, XVIII, 86; J. B. Schepers, Nieuwe Gids, 1924, I, 734; Albert Verwey, Ni Tlg, XXVI, 76. Verder Th. Weevers, *Bredero's Liedboek en de liederen van Georg Greflinger*, Album Baur, Antwerpen, 1948.

verwijt hij zichzelf zijn 'beestig' onverstand, zijn zich overgeven aan zijn wilde en woeste begeerten vol losbandigheid, die altijd maar doorhollen als dolle paarden, om zich dan overwonnen te bekennen en te wijzen een enkele keer naar Christus, vaker naar God, de Opper-Prins en Here, smekend, dat hij de stralen van zijn genade zal doen dalen op het bedroefd gelaat van zijn verloren zoon. Los van zichzelf, stil en ingetogen te zijn, is dan het hoogste dat hij begeert.

Ook in zijn *toneelstukken* komt het volkse karakter van Bredero's persoonlijkheid tot uiting. Ternauwernood de stof van één stuk ontleende hij aan de klassieke literatuur; die van de overige staat daar geheel buiten. Bredero ontleende de stof voor drie van zijn oudste spelen aan de Palmerijn-romans, zo genoemd naar de held Palmarin de Oliva, een spiegelbeeld van de volmaakt-hoofse ridder Amadis, zij het op veel lager plan. Palmarin is de zoon van onbekende ouders en beleeft allerlei romantische ridderavonturen. Van deze *Palmerijn van Olijven* verscheen in 1602 een Nederlandse uitgave, herdrukt 1613. Bredero heeft zich duidelijk verlustigd in het leven van deze Palmerin, de zoon van de koning van Macedonië en van Griane, de dochter van de keizer van Constantinopel. Aan deze Palmerijn ontleende hij de stof voor drie toneelstukken: *Rodd'rick ende Alphonsus* (1611 gespeeld), *Griane* (1612 opgevoerd), en *De Stomme Ridder* (1618 gespeeld.) Het relatief beste van de drie is *Griane*. De uitgelezen verzameling motieven die het kent, schenkt de auteur ervan ruimschoots de gelegenheid om een toneelstuk te bouwen dat alle kenmerken van het romantische bezit: heftigheid van gemoedsbewegingen, uitermate rijke variatie van tonelen (van 's keizers troonzaal tot de sombere kerker waarin Griane zucht), herhaalde staatwisseling der hoofdpersonen, voortdurende verandering van plaats en tijd, scènes vol uitwendige actie als begeleiding van de innerlijke driften, die niet zelden eindigen met sensationele gebeurtenissen als moord en zware verwonding... Voor zijn tekst volgde hij het Spaanse Palmerijn-verhaal op de voet, een methode die wij hem ook in andere werken zien toepassen. Het geheel maakt op de hedendaagse lezer ongeveer de melodramatische indruk van het volkstoneel uit het begin van deze eeuw of van de Italiaanse melodramatische film uit de jaren vijftig.

Merkwaardig is intussen, dat in dit zo romantisch relaas een pleidooi geleverd wordt voor de zelfbeheersing door de rede.

Het meest opmerkelijk is dit stuk intussen om de ingelaste fragmen-

ten, waarin de boer Bouwen Langlijf en zinnelijke (d.i. zindelijke) Nel, zijn vrouw, als paar optreden, in de proloog om zich rechtstreeks tot het publiek te richten met allerlei opmerkingen over de opvoering van het stuk en het gewenste gedrag van het publiek, later om zijn boerenwijsheid naar aanleiding van het melkventen etc. te verkopen in stevig Noordhollands dialect; uiteindelijk echter weet Bredero deze intermezzo's – voortzetting van de middeleeuwse 'duvelrijen' en de bij de rederijkers daaruit voortgevloeide 'sinnekens' – met de hoofdhandeling te vervlechten. Zo ontstond de tragikomedie, door vermenging van ernstige met komische elementen.

Bredero's weg intussen lag niet op die van het romantische toneel; die lag veeleer in de uitbouw van de realistische elementen, waarvan de scènes met Langlijf en zinnelijke Nel de geslaagde prototypen zijn.

Dit realistisch element komt tot volledige en zelfstandige ontplooiing in Bredero's kluchten en blijspelen. Het zuiverst en meest harmonisch wel in de kortere kluchten als de *Klucht van de Koe* (1612) en *De Molenaar* (1613). (Daartussen is waarschijnlijk het minder belangrijke *Sijmen Sonder Soeticheyt* vervaardigd). De *Klucht van de Koe* is een meesterstuk, Hollands tot in merg en been, ondanks de oostelijke herkomst van de stof. De stof ontleende Bredero nl. aan een Nederlands volksboek dat bewerking was van een Duits geschrift. Het is echter Bredero's levende geest die deze stof bezielde, zijn scherp inzicht dat de dief alleen zijn slag kan slaan dank zij de domheid der anderen; de hieruit voortvloeiende humoristische tegenstelling en de uitwerking daarvan zijn van Bredero; uit zijn koker komt het vermogen om door monologen, dialogen en samenspraken karakter en mentaliteit van deze schamele lieden – een boer, een gauwdief, een fuifnummer, een waardin en het zoontje van de boer – in zulk een kort bestek levend voor ons op te roepen tegen de achtergrond van het land achter Amsterdam; van Bredero de rijke, sappige volkstaal, de rake dialoog, de uitnemende compositie van het geheel, culminerend in de herbergscène, waar de sluwe streek van de gauwdief – te laat – aan het daglicht komt. In dit kluchtig genre is Bredero een schepper van mensen geweest.

C. H. den Hertog, *De bronnen van Breero's romantische spelen*, De Gids, 1885, I, 400; J. A. N. Knuttel, *Bredero en het romantische drama*, De Gids, 1918, III, 192.

Griane is apart uitgegeven in *G. A. Bredero's Toneelspelen*, uitg. A. A. van Rijnbach, Amsterdam, 1942.

De Kluchten van G. A. Bredero met een inleiding, aantekeningen en een woordenlijst, uitgegeven door A. A. van Rijnbach, Amsterdam, 1926.

Behalve dit drietal kluchten schreef Bredero nog wat kleiner kluchtwerk. Daarna zette hij zich aan het schrijven van de twee grote blijspelen in vijf bedrijven, waarvan *Het Moortje* (1615) niet geheel geslaagd kan heten. In dit stuk heeft hij, aan de hand van een Franse prozavertaling en van Van Ghisteles bewerking van dit stuk, Terentius' *Eunuchus* 'op zijn Hollands gekneed'; hij trachtte toestanden en personen uit het Romeinse blijspel aan te passen aan de Amsterdamse van zijn tijd. Enkele kleurrijke beschrijvingen werden terecht beroemd, maar als geheel blijft het werk dualistisch van karakter. Beter bereikte hij zijn doel in zijn laatste grote werk: de *Spaanschen Brabander* (1618), dat, minder strak van dramatische compositie dan de geserreerde kluchten, een brede schildering geeft van het Amsterdamse volksleven uit Bredero's tijd. In een reeks levendige taferelen geeft de schrijver heel de drukke, bedrijvige, hartstochtelijke, vaak laag-bij-de-grondse Amsterdamse straatbedoening, met de mensen daarin en de levensomstandigheden eromheen. Dit Amsterdamse volksleven is de achtergrond, tal van figuren treden uit die achtergrond min of meer scherp omlijnd naar voren. Van de meeste meer naar voren tredende personen geeft Bredero niet alleen de werkelijkheid waarin zij nù leven, maar ook de omstandigheden waardoor zij gekómen zijn tot hun huidige levenswijs. Het meer dan eens voorkomende gezegde 'Al siet men de luy men kensse niet' heeft men in deze zin trachten te interpreteren, dat men hun afkomst en vroegere levensomstandigheden waardoor zij tot de huidige kwamen, niet kent. Deze mede te belichten is een van Bredero's nevendoeleinden, dat ertoe bijdraagt het doek diepte te verlenen. Zij vallen uiteen in twee antithetische groepen: enerzijds Jerolimo Rodrigo, de kale jonker, anderzijds de vertegenwoordigers van het eenvoudige Amsterdamse volk: de straatjongens, de oude mannen, de snollen, de spinsters, etc. Op de voorgrond, maar voortdurend temidden van zijn Amsterdamse omgeving, staat Jerolimo, die duidelijk gehekeld wordt. Maar het verging, wellicht zijns ondanks, Bredero als de schrijver van de *Don Quichotte*: tenslotte rijst Jerolimo boven zijn schamele Amsterdamse omgeving uit als de verbeeldingsrijke, die door zijn fantasie zich een schone droomwereld schept waarin het beter te leven is dan in de barre werkelijkheid. En zelfs Robbeknol wordt tenslotte door het enthousiasme van zijn meester meegesleept: hij staat open voor Jerolimo, begrijpt en bewondert hem. Hier bereikte Bredero een hoge vorm van fijne humor.

De andere personen beelden diverse groepen van de Amsterdamse lagere bevolking uit, zò, dat men de indruk krijgt meer met een groot

figuurstuk te doen te hebben dan met een toneelstuk. De eigenlijke dramatische verwikkeling en dus ook de spanning is miniem: de lezer verlustigt zich in de nu eens fijne, dan weer forse en brede toets waarmee Bredero zijn figuren en figurengroepen tegen de achtergrond van Amsterdam penseelt. Dat is allereerst Bredero's kracht: zijn realisme. Daarnaast en daarbovenuit zijn humor, die nergens wrang en bitter wordt, maar zijn lichtflitsen over deze werkelijkheid werpt, en zelfs de op zich naargeestige tonelen en situaties ervoor behoedt onder te gaan in grauwe troosteloosheid.

Het geheel eigen karakter van Bredero's humor treedt overduidelijk aan het licht bij vergelijking met Bredero's voornaamste literaire bron, de *Lazarillo de Tormes* (1554), het beroemde Spaanse verhaal. Bredero heeft het verhaal in de sfeer der letterkundige kunst geheven door de geheel eigen geest van de humor die de ziel is van wat gezegd wordt. Met velerlei middelen bereikt Bredero dit effect; door het 'gebaar' waarmee hij zinnen lanceert, door de levendige verteltrant, door de wijze waarop de woorden door plaats en context hun komische kracht krijgen, door de taal, en, niet op de laatste plaats, de verstechniek.

Bredero's toneelstukken staan, als men vergelijken wil, achter bij die van Hooft: Hoofts vormgeving, zowel de innerlijke samenhang en motivering der gebeurtenissen, als de uiterlijke, is meer doordacht, voornamer, artistieker. Ten dele moet dit verklaard worden uit Hoofts rijkere aanleg, ten dele ook uit hun verschillende geestelijke vorming: Bredero blijft, in tegenstelling met de humanist Hooft, zijn leven lang een volksjongen, die vrijwel spontaan uitzong en neerschreef wat hart en hoofd hem, min of meer geïmproviseerd, ingaven. Boeit hij nog immer, dan is dit niet door een verfijnd kunstenaarschap, maar door zijn innemende spontaneïteit en veelzijdige begaafdheid.

Moortje is tweemaal uitgegeven door F. A. Stoett, *G. A. Bredero's Moortje*, Zutphen, 1931 en 1936. Over *Moortje*, zijn Franse bron en Van Ghistele: J. F. J. van Tol, TTL, XIX, 5, 100.

Over de *Spaanschen Brabander* Jos. J. Gielen, *G. A. Bredero en zijn Spaansche Brabander*, Ni Tlg, XXIX, 385; Th. H. d'Angremond, *De Spaansche Brabander*, TTL, XXIV, 276; over de techniek van de *Spaanschen Brabander* G. Kazemier, *De compositie van Bredero's Spaansche Brabander*, Ni Tlg, XXVIII, 1–16; G. Kazemier, *Versbouw in Bredero's 'Spaansche Brabander'*, TNTL, LIV, 299.

Over Bredero's invloed op tijdgenoten: J. B. Schepers, Nieuwe Gids, 1914, II, 66, B. H. Molkenboer, Vondelkroniek VI, 49, vooral J. P. Naeff, *De waardering van G. A. Bredero*, Gorinchem, 1960; vgl. Ni Tlg 1961, 156-8.

JAN JANSZ. STARTER (CA. 1594–1626)

Starter werd geboren uit Engelse ouders; of hij te Londen dan wel te Amsterdam het levenslicht zag, staat niet vast. Wèl dat zijn ouders als vervolgde Brownisten in Amsterdam hun toevlucht zochten. Starter was al vroeg lid van de Egelantier; lang echter zou hij dit niet blijven; in 1614 verliet hij Amsterdam voor Leeuwarden, waar hij zich als boekverkoper vestigde. In 1617 stichtte hij te Leeuwarden een rederijkerskamer. Om maar meteen de affaire tot bloei te brengen, schreef hij in 1618 een tweetal tragikomedies *Timbre de Cardone* en *Daraïde*, kennelijk geïnspireerd op Engelse voorbeelden. De ernstige gedeelten worden afgewisseld met komische tussentonelen, die overigens in geen verband staan met de ernstige delen. In het genre der kluchtige spelen schreef Starter nog meer; zijn *Kluchtigh t'samen-Gesang van dry Personagiën* met een negental ingevlochten liederen verdient aandacht als de eerste 'singhende klucht' (operette) in onze literatuur, vervaardigd naar het voorbeeld der Engelse jigs.

Starters activiteit viel niet bij iedereen in Leeuwarden in de smaak. Hij verhuisde daarop, in 1620, naar Franeker, waar hij mogelijk ook toneelspelen liet opvoeren; maar ook hier volgt prompt een verbod. Daarna verblijft hij weer een tijd te Amsterdam, waar de Nederduytsche Academie in 1621 zijn *Daraïde* ten tonele brengt. In datzelfde jaar verschijnt te Amsterdam de bundel van zijn blijvende roem, de *Friesche Lusthof*. De Amsterdammers meenden dat Bredero weer was opgestaan, – een mening die niet vrij was van de in die tijd gebruikelijke overdrijving. Een deel van Starters dichtkunst is vrij waardeloos gerijmel; in een ander deel kan men de vaardigheid en beheersing der techniek bewonderen: zijn gedichten vloeien vlot, vallen luchtig en losjes, soms waarlijk sierlijk en fraai, ook daar waar zij, als in de minnelyriek, naar de mode van die dagen duidelijk gemaniëreerd aandoen; maar de diepte van gevoelsleven die Bredero's gedichten kenmerkt, is het meer verstandelijk in elkaar gezette werk van Starter vreemd. Het best blijven voldoen, naast zijn lofliederen, zijn gezelschaps-, met name zijn drinkliederen.

Na zijn *Friesche Lusthof* ontwikkelt Starter zich steeds meer tot gelegenheidsdichter. Vooral de oorlog verschaft hem dichtensstof. Tenslotte zien wij hem in 1625 als historieschrijver van de Graaf van Mansveld optreden. Hij maakte het plan voor 'De 12 boeken Mansfeldiados', waarvan alleen *De voorloper van de Mansfeldische Heldendaden* verscheen.

Op mars met het leger, bleken zijn krachten niet bestand tegen de vermoeienissen van een veldtocht: in 1626 bezweek hij en werd in 'het vlacke velt' begraven.

PIETER CORNELISZ. HOOFT (1581–1647)

Eerste periode, 1581–1610

Hoofts overgrootvader was schipper, zeevaarder; zijn grootvader koopman. Diens zoon Cornelis, de vader van de dichter, was koopman; als zodanig fungeerde hij, naar Vondels woord, als steunpilaar van de beurs; als burgemeester stond hij aan het hoofd van de groeiende handelsstad Amsterdam; – de zoon van koopman en boeredochter is reeds patriciër-magistraat. Onze dichter zal baljuw van het Gooi en drost van Muiden zijn; hij zal door de Franse koning in de ridderstand worden verheven.

De jonge Hooft ontving een zorgvuldige opvoeding. Reeds in zijn jonge jaren maakt hij kennis niet alleen met de Franse en de Italiaanse letterkunde, maar ook, zij het vaak via de Franse (vooral Montaigne), met de uitingen der klassieke cultuur.

J. H. Brouwer, *Jan Jansz. Starter*, Assen, 1940. Verder: G. Schreiner, *J. J. Starter*, De Gids, 1936, III, 180; verdere literatuur: Jan ten Brink in *G. A. Bredero*, Leiden, 1888, II, 159–191. Over Starters toneel H. E. Moltzer, *Starter's Tooneelspelen*, in *Studiën en Schetsen*, Haarlem, 1881.

Over *Starter, Engeland en Nederland in de XVIIe eeuw*, A. G. H. Bachrach, Levende Talen, 1957, 55–73. Over de Engelse invloed op Starter zie A. E. H. Swaen in TNTL, dl. 16, 121, – dl. 21, 149 en 186, – dl. 24, 301, – dl. 25, 314, – dl. 29, 229, – dl. 57, 234.

Starters *Friesche Lusthof* werd opnieuw uitgegeven door J. v. Vloten, Utrecht, 1864.

Geeraerdt Brandt schreef *Het leven van Pieter Corn. Hooft*, eerste uitg. in 1677 in Brandts uitgave der *Nederl. Historiën*; laatstelijk samen met de *Lijkreeden* uitg. door P. Leendertz Jr., Den Haag, 1932. Over hem allereerst H. W. van Tricht, *P. C. Hooft*, Arnhem, 1951; verder J. Prinsen J. Lzn., *P. C. Hooft*, Amsterdam, 1922; A. Romein-Verschoor, *P. C. Hooft*, Amsterdam, 1947; Piet Oomes, *P. C. Hooft en de Muiderkring*, Utrecht, z.j. [1947]; beschouwingen over zijn werk van J. Koopmans, *Hooft als allegorist* in *Lett. Studiën I*, Amsterdam, 1906; *P. C. Hooft, dichter, dramaturg, geschiedschrijver en magistraat.* Vijf redevoeringen door Jos. J. Gielen, J. Romein, Victor E. van Vriesland, N. A. Donkersloot, A. de Roos, Arnhem, 1947; M. Rutten, *P. C. Hooft herdacht*, Nieuw Vl. Tijdschrift, nov. 1947; H. A. Mulder in *Standpunte II* (juli 1947); P. Geyl, in zijn studie *Het historisch vermogen van Shakespeare*, Nieuw Vl. Ts., mei 1948.

De inhoud van zijn denken is van jongsaf voor een groot deel bepaald door staatkundige vraagstukken, de vraagstukken van de verhouding tussen vorst, staten en gemeente, problemen als het tot tirannie geworden gezag en de ordening van het gemenebest, welke ten grondslag lagen aan de feiten van de opstand tegen Spanje. De jonge Hooft groeide op in een sfeer, waarin de allerergste wanorde ten dele reeds bedwongen was. Hij kon wederom volop voordeel trekken uit een sfeer waarin humanistisch onderwijs mogelijk was. En de jonge Hooft blijkt reeds een persoonlijkheid, met gevormd inzicht en eigen levens- en wereldbeschouwing. Dit blijkt onmiskenbaar uit de toneelstukken die hij op jeugdige leeftijd schreef.

De wellevenskunst echter die hij, op het voetspoor van zijn vader, van Coornhert en Spiegel, nastreefde, – en hier toont zich de eigen persoonlijkheid, beïnvloed door Italië – bleef hem niet slechts ethisch ideaal, maar werd ook esthetisch gesublimeerd. Hooft is meer aards, profaan. Hooft is, in zijn lyriek, de zanger van de feestelijke zeventiende eeuw: zonoverglansd, badend in de gouden gloed van de triumfante straling van die zon, ligt het Hollandse landschap voor ons open, met zijn rivieren en stromen, velden en vee, de varende zeilschepen en, in het verschiet, de kerktorens.

Mogelijk rond 1598 reeds schreef Hooft zijn *Achilles en Polyxena*. Met dit werk van een zeventienjarige werd een nieuw tijdperk ingeleid van de dramatische kunst in de Nederlanden: het is 'het eerste classieke spel, dat in de zeven provinciën is opgevoerd' (Worp), een spel dat voor het eerst op het voetspoor der klassieken, en de hen navolgende zestiende-eeuwse Italianen, de koorzang invoerde. Het stuk viel in de smaak der toeschouwers. Zij dachten er gunstiger over dan de auteur-zelf, die het nimmer heeft willen laten drukken; buiten zijn toedoen en tegen zijn zin werd het toch uitgegeven (1614). Hooft achtte de *Achilles* onrijp jeugdwerk. In deze mening had hij gelijk; nochtans is het stuk van groot belang voor de kennis van Hoofts persoonlijkheid, geestesleven en artistieke begaafdheid.

De geschiedenis speelt zich af vóór Troje tijdens het bestand. Achilles bemint Polyxena, de dochter van de Trojaanse koning Priamus. Achilles doet Hector het voorstel hem Polyxena af te staan; als Hector hiertoe bereid is, zal Achilles de Grieken trachten te bewegen het beleg op te breken. Hector stelt echter voorwaarden, die Achilles moet afwijzen. Dan volgt de dood van Patroclus en de schending van diens

lijk door Hector, waarop Achilles wraak neemt door Hector te doden. Koning Priamus en Polyxena smeken de Griek hun het lijk van Hector uit te leveren; bewogen door de smeekbeden van Priamus, geeft Achilles hun het lichaam van Hector weer; als daarop Priamus aan Achilles Polyxena aanbiedt, weigert Achilles aanvankelijk, later echter vraagt hij haar zijn vrouw te willen worden. In schijn stemt Polyxena toe; in werkelijkheid is deze toestemming een list om Achilles in een woud te lokken, waar hij verraderlijk overvallen en vermoord wordt. Hiermede is eigenlijk de geschiedenis ten einde. Vrijwel geheel los daarvan staat het vijfde bedrijf met de redetwist tussen Aiax en Ulysses om Achilles' wapenrusting, en, tot besluit, de zelfmoord van Aiax.

Naar de uiterlijke schijn: een klassiek drama. En inderdaad: de jonge Hooft ontleende de stof voor zijn gegeven en gedachten aan klassieke bronnen. Maar achter deze klassieke façade bruist en woelt een felle bewogenheid van gemoed. Achilles het eerst, spreekt in dit werk Hoofts liefdesideaal uit. Achilles' liefde is de ridderlijk-hoofse; door deze liefde wordt de minnaar geadeld en gezuiverd.

De liefde is echter niet een alle andere levensbewegingen uítsluitende hartstocht. Vóór 'wellust' gaat Achilles de eer, en deze eer hangt af van zijn trouw. De eer wordt geprezen als het hoogste dat de mens op aarde is gegeven.

Het stuk bevat óok de stoïsche belijdenis van de wankelbaarheid der Fortuin. Het zijn de goden des hemels, lichtzinnig en lichtvaardig als de mensen, die geluk in ongeluk, en droefheid in vreugde doen verkeren. En niemand, ook een vorst niet, kan de beschikking der goden ontvlieden. Dwaasheid dus zich tot slaaf van het 'wankelbaer geluck' te maken.

De ware stoïcijn past slechts de éne houding die voortvloeit uit het

---

Voor Hoofts dichtwerken valt voorlopig alleen nog te raadplegen de uitgave *Gedichten van P. C. Hooft*, door P. Leendertz Wzn., 2e druk door F. A. Stoett, Amsterdam, 1900. Als eerste proeve van de grote uitgaaf van het Verzameld Werk van Hooft verscheen *Proeven van tekst en commentaar voor de uitgave van Hoofts lyriek, I. De Psalmberijmingen* door dr. W. A. P. Smit, Amsterdam, 1961.

Over *De jeugd en jongelingsjaren van P. C. Hooft*: D. C. Meijer Jr., De Gids, 1881, II, 115.

Over *Achilles en Polyxena*: Th. d'Angremond, *P. C. Hooft's Achilles en Polyxena*, Assen, 1943; voor details A. Kluyver, *Verspreide Opstellen*, Groningen, 1929, 114–126.

Over de (klassieke) bronnen van Hoofts *Achilles* A. Kluyver, *Verspreide Geschriften*, 114 vlg.; Leendertz-Stoett, noten in de uitgave.

volmaakte zelfbezit, het gestadige gemoed; de mens zoeke de zoete rust slechts in het eigen gemoed.

Hooft 'vertaalde' of bewerkte *in verzen*; en dit laatste procédé geschiedt bij Hooft niet zonder wezenlijke omvorming van de gedachtelijke stof: het zijn Hóófts verzen, het is zijn stem die spreekt. Hooft-zèlf is reeds onvervangbaar aanwezig in dit eerste stuk, dat dramatisch zeker niet bijzonder sterk is, maar reeds volop de lyricus en de voortreffelijke beheerser van de moedertaal verraadt.

Ook Hoofts tweede grote toneelstuk *Theseus en Ariadne* legt overvloedig getuigenis af van wat als laatste gedachte onder zijn eersteling figureert: 'Verandren Candt'. Het bevat de nadrukkelijke waarschuwing voor het 'wankel aventuir'.

De voorspoed make niet brooddronken, maar, anderzijds, ook leed kan in geluk verkeren. De geschiedenis van Theseus en Ariadne is de demonstratie van dit laatste geval.

Het stuk is rijkelijk doordrongen van deze stoïsche gedachten, maar het is, nadrukkelijker nog dan Hoofts eersteling, geconcentreerd om een liefdesgeschiedenis. In vergelijking met *Achilles en Polyxena* is *Theseus en Ariadne* onbetwistbaar een sterke vooruitgang: de nog vrij houterige figuren uit het eerste stuk, die vaak niet meer dan rolzeggers zijn en die op al te hoogdravende toneelbrozen voortschrijden, hebben in *Theseus* plaats gemaakt voor aanzienlijk levender mensen. Toch blijven psychologie en karaktertekening ook hier vrij primitief; woorden en daden staan soms in wonderlijke tegenspraak met elkaar, en niet zelden handelt men vrij inconsequent. Maar hier en daar vindt Hooft enkele knappe accenten.

Hooft was, in tegenstelling met Vondel, een vroeg-begaafde. Hij was ook een rijk-begaafde en vond reeds in zijn jeugd zichzelf. Wie met kennis van Hoofts latere werk de toneelstukken uit zijn jeugd leest, vindt daarin de wezenlijke trekken van zijn gedachten- en gevoelsleven, zijn 'wijsbegeerte', vrij volledig uitgewerkt. Hij vindt daarin ook en vooràl de díchter Hooft; in de koren de lyricus die strakgebonden vormen met zekere hand beheerst, in de dialogen het snelle flitsen van woord en wederwoord, de statige betoogtrant en de prachtige oratie vol bewogen gedragenheid. En overal Hoofts reeds nu geheel eigen, soepel, en toch sterk en strakgespannen vers met zijn voorkeur voor de plastische nominale woorden die recht op de kern der zaken gaan of de dingen onmiddellijk beelden.

Op 11 juni 1598 vertrok Hooft, achttien jaar oud, voor zijn grote reis naar Frankrijk en Italië. Hij trok over zee naar La Rochelle, waar hij verschillende maanden bleef. Daarop reisde hij naar Marseille, vanwaar hij met een bark overstak naar Genua. In Italië verbleef hij geruime tijd, met name te Rome, Venetië en Florence. Over Trente en door Duitsland trok hij naar Amsterdam, waar hij, na een reis van een kleine drie jaar, op 8 mei 1601 terugkeerde.

Deze reis is uiteraard van de allergrootste betekenis geweest voor een mens en kunstenaar als Hooft. Hij kwam erdoor in levend contact met de Franse en Italiaanse natuur en cultuur, waardoor niet alleen zijn kunststijl, maar heel zijn levensgevoel beslissend beïnvloed werd.

Terug in het vaderland, zette Hooft zich dagelijks enige uren aan de studie van historieschrijvers als Polybius, Julius Caesar, Suetonius en andere vooral Latijnse auteurs, maar de dichtkunst en de studie van wijsgerige (Montaigne!) en staatkundige geschriften vergat hij allerminst. Waarschijnlijk na zijn terugkeer uit Italië schreef hij *Theseus ende Ariadne*, waarin het liefdeselement een grote rol speelt.

Het is onmiskenbaar, dat vooral de liefde hem inspireerde: het feest des levens was voor de jonge Hooft vooral een feest der liefde. Vrij groot is het aantal namen van jonge meisjes die zijn hart in de jaren voor 1608 hebben bekoord, en niet verwonderlijk is het dat hij er rond 1603

Over de invloed van Montaigne en de klassieken op Hooft: F. Veenstra, *Bijdrage tot de kennis van de invloeden op Hooft*, Assen, 1946; J. C. de Haan, *Studiën over de Romeinsche elementen in Hooft's niet-dramatische poëzie*, Santpoort, 1923; G. Heringa, *Invloed van de Renaissance op de godsdienstige en zedelijke denkbeelden van P. C. Hooft*, Oud-Holland, XVII, 129.

Over persoonlijke ervaringen die van invloed geweest zouden zijn op Hoofts (optimistische) opvattingen in *Ariadne* zie W. A. P. Smit, *Hooft's 'Ariadne' en Julietta*, Ni Tlg XL, 97.

Over Hoofts 'meesters' H. W. van Tricht, *P. C. Hooft*, 20–1.

Over Hoofts liefdes vgl. H. W. van Tricht, *P. C. Hooft*, 24–42. – Uit ongeveer 1602 dateren enkele tafelspelen, geschreven bij gelegenheid van bruiloften; ook in deze – en jongere – tafelspelen demonstreert Hooft zich als 'de autonome dichter bij uitnemendheid', zoals J. J. Mak, *Uyt ionsten versaemt*, Zwolle, 1957, 202–210, betoogt. – Oudere studies over Hoofts liefdes: R. A. Kollewijn, *Hooft en de meisjes Spiegel*, Taal en Letteren, XIII, 1; G. Dekker, *Die liefde van Hooft en Brechje Spieghel*, Tijdskrif vir Wetenskap en Kuns, juni 1927; N. A. Donkersloot, *De verzen van Hooft voor Brechje Spiegel*, Bundel aangeboden aan C. G. N. de Vooys, Groningen, 1940, 119–129; Cd. Busken Huet, *P. C. Hooft*, *Litt. Fant. en Krit. I*, 5–29. De *Erotische Gedichten* zijn uitgegeven door C. C. van Slooten, Zutphen.

of 1604 toe kwam nà zijn Italiaanse reis en 'in liefde bloeiende' een spel te schrijven, dat hij 1 maart 1605 voltooide, om het overigens eerst in 1615 uit te geven als *Granida*.

Het spel opent met een gesprek tussen de herder Daifilo en de herderin Dorilea. Dan verschijnt Granida, erfprinses van Perzië, ten tonele. Zij wordt diep getroffen door de hoofse wijze waarop Daifilo haar bejegent; de liefde is wederkerig. Daifilo, hopend daardoor in de nabijheid van Granida te kunnen blijven, begeeft zich in dienst van Tisiphernes, die dingt naar Granida's hand. Als Tisiphernes' mededinger treedt op Ostrobas, de zoon van de koning der Parthen; een tweegevecht zal moeten beslissen. Daifilo biedt zijn heer aan in diens plaats te strijden. In het tweegevecht overwint de Tisiphernes gewaande Daifilo. – Vóór nu echter Tisiphernes Granida als zijn bruid naar het altaar heeft kunnen voeren, beramen Daifilo, Granida en haar voedster het plan Granida te schaken. Het plan wordt uitgevoerd en slaagt; de voedster geeft te verstaan, dat Granida door hogere machten ten hemel is gevoerd. – Maar dan verschijnt de geest van Ostrobas aan zijn vriend Artabanus en wekt deze op wraak te nemen op Daifilo. Artabanus overvalt Granida en Daifilo; de juist ronddolende Tisiphernes betreedt het strijdtoneel: 'den eedelhartighen Prinsse in plaets van hem tegens haer te verbitteren, verwondert sich over haer selsaeme liefde, en gebiedende haer goede moed te hebben, belooft en verkrycht haer haeren soen van den koning, diese beyde met blijen wellecoom onthaelende te saemen huwt'.

Een meer dan zonderling spel, dat als relaas alleen te begrijpen is vanuit de geest van de toenmalige bucolische kunst, een genre dat in Italië uit de culturele omstandigheden verklaarbaar is, maar te onzent uit den vreemde moest worden geïmporteerd. Hooft kende Guarini's *Il pastor fido* (1583), waaraan hij in zijn eerste bedrijf veel ontleende; hij was juist in deze tijd verwikkeld in liefdesgeschiedenissen, die hem dwongen zich op het liefdesprobleem te bezinnen. Zo heeft men kunnen veronderstellen, dat Hoofts eigen geschiedenis zich spiegelt in Daifilo's overgang van Dorilea naar Granida, de overgang van de overheersend zintuiglijk-zinnelijke liefde, de 'minne', naar de platonisch-idealistische, hoofse liefde die nochtans het lichaamsschoon niet miskent. Ook in andere opzichten legt dit spel overvloedig getuigenis af van Hoofts persoonlijke inzichten, zoals wij die reeds uit *Achilles* en *Theseus* leerden kennen: de goede vorst wordt evenzeer geëerd en gehuldigd als de stoïsch-epicuristische leer van het zich vergenoegen met eenvoudige genietingen en rust boven smartelijke hoogheid. Het zingt de lof van de

natuur boven alle kunst en kunstmatigheid, terwijl ook de fortuin weer haar grote rol speelt in alle menselijk gebeuren.

Overigens ziet de ideale Granida er geen been in de oude koning en Tisiphernes te bedriegen met een leugenachtig verhaal over een goddelijke schaking, waardoor twee harten worden gebroken!

In een stuk als *Granida* voegde Hooft zich gewillig en met voorkeur naar de eisen van het genre, wederom niet om een van rake psychologie getuigend drama op te bouwen (de psychologie blijft, evenals in *Achilles*, vrij primitief: van psychologische ontwikkeling en verwikkeling is eigenlijk geen sprake), maar om vele uit *Achilles* en *Theseus* bekende gedachten uit te spreken, vooral om zijn lyrisch bewogen gemoed te kunnen uitdrukken. De rijkwellende bron van zijn gemoedsaandoeningen bond Hooft echter opzettelijk binnen het kader van een 'klassiek' drama van strakke structuur, een drama met koren en ingedeeld in vijf bedrijven.

Na 'Dorilea' en 'Granida', wie zij dan geweest mogen zijn, volgden andere meisjes: duister blijft de verhouding met Brechtje Spiegel, een liefdesverhouding, die klaarblijkelijk reeds vóór Brechtjes vroegtijdige dood een einde nam in 1605.

In 1605 gaat Hooft, vijfentwintig jaar oud, naar Leiden om er twee jaar rechten en letteren te studeren. Op zijn achtentwintigste jaar treedt hij als een volwassen magistraat te voorschijn, verzekert zijn laatste levensbeschrijver (Van Tricht). Na een bezoek aan Parijs – eerste helft van 1608 – keert hij terug naar Nederland. Terwille van Anna Spiegel, de zuster van Brechtje? Maar ook deze verhouding werd afgebroken. In hetzelfde jaar laat hij zijn keuze definitief vallen op de rijk begaafde Christina van Erp.

Tweede periode, 1610–1618

In 1610, een jaar nadat hij door Maurits tot drost van Muiden en baljuw van Gooiland is benoemd, voert Hooft haar als slotvrouwe het Muiderslot binnen. Korte tijd nadien verschijnt anoniem, een bundeling van zijn erotische poëzie: *Emblemata Amatoria, afbeeldinghen van Minne, Emble-*

Hoofts *Granida*[5], uitg. door J. H. v. d. Bosch, Zwolle, 1931; uitg. door A. A. Verdenius en A. Zijderveld, Zutphen, 1940. Over *Granida:* A. Kluyver, *Over het spel Granida*, Neophilologus I, 123, – herdrukt in *Verspreide Opstellen*, Groningen, 1929, 168–191; G. Busken Huet, *La Granida de Hooft*, Neoph. II, 85; A. Zijderveld, *Enkele Granida-problemen*, TNTL, 1928, dl. 48, 87–100.

mes d'Amour (1611). Hij overtreft zijn voorganger Heinsius verre in kunstvaardigheid en bewogenheid van gemoed. Wanneer wij de minnelyriek van Hooft overzien, blijkt hij vooral aan twee kringen van voorstellingen de stof voor zijn verbeeldingen te ontlenen: naast de natuur, waarvan de arcadische wereld met haar elegante herders en herderinnen een typische tijdsvariant is, ziet hij vooral de olympische godenwereld, die hij overigens op zelfstandige wijze dienstbaar maakt aan zijn doeleinden.

Hoofts erotische poëzie is de laatste, hoge bloei van deze uit de ridderlijke sfeer stammende dichtkunst. Mag zijn dichtkunst aan spontane hartelijkheid soms te kort schieten, dit tekort wordt rijkelijk vergoed door hoffelijkheid en gedachtenrijkdom. Vloeit uit de gemoedsbewogenheid, hoe beheerst deze ook zij, de ritmische stroom voort, de plastische rijkdom wordt veroorzaakt door Hoofts bijzonder begaafde verbeelding. Hooft schreef naast zijn onmiddellijke lyriek veel middellijke. Voor wat de onmiddellijke gevoelsuitstorting betreft, sloot hij overwegend aan bij de aloude traditie van het lied: Hooft heeft de oude middeleeuwse liederen en hun zangwijzen gekend en op zeer persoonlijke wijze nagevolgd: het persoonlijke is gelegen, niet alleen in Hoofts vermogen tot concieze, scherpgetekende en suggestieve beelding, maar vooral in eigen levende, bewogen en beweeglijke, moderne taalmuziek. Blijkt dit moderne reeds onmiddellijk uit deze liederen die volgens een vast schema zijn opgebouwd, het meest sprekend komt het naar voren in Hoofts middellijke lyriek, met name in zijn sonnetten. Deze typische renaissance-vorm die hij bij Petrarca bestudeerde, heeft hij met voorliefde en meesterschap beoefend. In zijn sonnetten bereikt Hooft een der hoogste toppen van onze nationale dichtkunst.

Maar op het Muiderslot vragen ook de zaken van staat waarin hij ambtshalve gewikkeld is, zijn aandacht; en steeds meer denkt hij na over de problemen van vrijheid, orde, gezag, godsdienst en al wat de zeventiende-eeuwse maatschappij-ontwikkeling meebracht. Ook uit zijn lyriek blijkt een ernstige belangstelling voor de zaken van staat, de welvaart van het gemenebest, al is elk enghartig patriotisme de humanistisch-geschoolde wereldburger vreemd. Het fraaist specimen in dit genre is de prachtig-oratorische *Lijkklacht over Pieter Dirxz. Hasselaer* (1616).

Men doet Hooft zelfs bepaald onrecht, indien men zijn werk, met name zijn toneelstukken en prozawerken, louter en alleen waardeert als fraaie gedichten en verhalen 'van zaaken'. Door zijn geschriften immers nam Hooft op zijn wijze, – de wijze van een kunstenaar! –, deel

aan de staatkundige strijd van zijn dagen. Zo met de *Geeraerdt van Velsen* van 1613. Hooft blijkt hierin onmiskenbaar een aanhanger van de aristocratisch-republikeinse beginselen, 'die welvaart in Holland slechts bestaanbaar achtten, als Vorst en Staten eendrachtig samenwerkten – beiden blijvend binnen de hun gestelde grenzen – en het gewone volk vooral op geen enkele wijze invloed op de zaken van den staat trachtte uit te oefenen'.

Deze leer der statensoevereiniteit werd gehuldigd door de Staten van Holland. Toen anderen (van Engelse kant) de soevereiniteit bij het ontbreken van een wettig vorst juist aan het volk en niet aan de Staten meenden te moeten toeschrijven, nam Hooft het woord in dit toneelstuk ten gunste van de soevereiniteit der Staten.

Als stof koos Hooft het fragment nationale historie dat zich afspeelt rond de figuur van Floris de Vijfde. In eerste aanleg is het Floris die de gewenste eendrachtige samenwerking tussen Vorst en Staten verbroken heeft, doordat hij de Staten niet in haar rechten erkende; bovendien maakte hij zich schuldig aan vergrijpen tegen edelen persoonlijk (tegen de broer en de vrouw van Gerard van Velsen). – Gerard van

---

Over de kringen van voorstellingen waaraan Hooft de stof voor zijn minnelyriek ontleende zie Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit.*, dl. 18, 64–65. Over Hoofts lyriek G. Kalff, *Hoofts Lyriek*, De Gids, 1900, I, 1.

Men geeft Hoofts gedichten ook weer als liederen uit: *P. C. Hoofts Liederen* door H. Geraedts en G. Kazemier, Utrecht, 1947 (met de oude wijzen in hedendaagse toonzetting overgebracht).

Over Hoofts verstechniek G. Kazemier, *Het vers van Hooft*, Assen, 1932.

J. Prinsen J. Lzn., *Hooft en Vondel tegenover de idee der Volkssouvereiniteit*, Versl. en Meded. Kon. Vl. Acad. 1929, 477; dez., id., Groot-Nederland, 1930, I, 301 en 401.

Over Hoofts *Lijkklacht* J. M. C. Bouvy, *De eerste vaderlandsche held bij P. C. Hooft*, Nieuwe Taalgids, XXIX (1935), 244–253.

Over Hoofts politieke denkbeelden J. D. M. Cornelissen, *Hooft en Tacitus*, Nijmegen, 1938. Tegen de gedachtengang van Cornelissen is geopponeerd door F. Veenstra in zijn inleiding op de uitgave van de *Baeto*, Zwolle, 1954. De argumentatie van Veenstra komt mij onvoldoende voor, ten dele berustend op misverstaan van de tekst van Cornelissen (zie mijn artikel De Tijd, 13 aug. 1955, en dat van H. W. van Tricht, TNTL, LXXIII, 1955, 146–149).

Geeraert van Velsen, opnieuw uitgegeven door F. A. Stoett, Zutphen; over dit stuk vooral J. Koopmans in *Hooft als allegorist*, *Lett. Studiën I*, Amsterdam, 1906; en J. D. M. Cornelissen, *Hooft en Tacitus*, Nijmegen, 1938.

Voor de bronnen van *Geeraerdt van Velsen*: W. H. N. van Wel, *Hooft's Geeraerdt van Velsen*, Ni Tlg XXV (1941), 351–366.

Velsen, de onderdaan, verstoort van zijn kant eveneens de orde; hij contamineert zijn liefde voor de vrijheid des lands met persoonlijke wraakgevoelens om het hem aangedane onrecht, en zoekt eigenmachtig recht in plaats van erin te bewilligen dat de Staten in vergadering zullen beslissen. Bovendien is hij bereid het feitelijke gezag in handen te spelen van 'vreemdelingen', in dit geval van iemand die geheel van de Engelse koning afhankelijk zal zijn. – Dan raakt ook de 'gemeente' bij de zaak betrokken, en gaat geschieden wat Hooft allerminst gewenst achtte, nl. dat zij invloed tracht te oefenen op de staatszaken. Dit ingrijpen leidt tot de vlucht der edelen en de moord op de graaf.

Tegenover de orde-verstorende figuren stelde Hooft de ideale: Gijsbert, die zowel Floris als Van Velsen hun norm voorhoudt, Machteld, die ten overstaan van haar wraakgierige man berusting predikt, de rei van Aemstellandsche Joffren, die, Van Velsens gedragingen afkeurend, de opvattingen van Gijsbert en zijn behartiging van het algemeen welzijn prijst, maar vooral, mèt Machteld, de stoïcijn roemt, die duldt, zich in niets mengt, en daardoor het veiligst leeft.

In Van Aemstel creëerde Hooft de wijze staatsman, die hoogste lof verdient om zijn pogen zonder bloedvergieten de orde te herstellen. Maar zelfs hiermede heeft Hooft zijn diepste gedachte nog niet uitgesproken: hij prijst de held die zich overlaadt met roem door het stellen van heldhaftige daden, maar tegenover hem stelt hij de eenvoudige, vergeten burger, die in het oog van de wereld niets betekent, door geen uitstekende daden de aandacht op zich vestigt of roem bij het nageslacht verwerft, maar die óók niet is blootgesteld aan de talloze gevaren die de vorst en held bedreigen. En als hij kiezen moet, kiest Hooft voor de laatste:

> Het veel bestaen can nauw bestaen:
> Ghemackelijck is vaylichst gaen:
> En groote rust cleen onderwinden.

Boven het ideaal der Stoa, dat hij overigens in zijn volle waarde laat, kiest Hooft voor zich persoonlijk het epicuristische.

De belangrijke plaats die Hooft in de ontwikkeling van het Nederlandse drama inneemt, wordt door de *Geeraerdt van Velsen* afdoende gekarakteriseerd. Hooft heeft volkomen begrepen, dat het drama geen allegorie en bespiegeling op het toneel had te brengen, zoals de spelen van sinne der rederijkers gedurende de zestiende eeuw nog hadden gedaan. Alleen het ten tonele voeren van levende personen, karakters in hun onderlinge verhouding en botsing, kon tot waarlijk boeiend spel leiden.

Hooft heeft toen, het voorbeeld bestuderend van Seneca, de grote schrede voorwaarts gezet, zonder nochtans het ideaal in zijn volheid te bereiken. Trouw en Onnozelheid, Twist, Geweld en Bedrog, de Vecht aan het slot, herinneren aan de allegorische figuren, maar hun optreden bepaalt tenslotte niet de volle betekenis van dit stuk. Deze vloeit voort uit de samenhangende actie der werkelijke hoofdpersonen. De psychologische karakteristiek van deze hoofdpersonen laat stellig veel te wensen over. Maar de betekenis van Hoofts stuk is dát hij persoonlijkheden en hun hartstochten met begrip voor dramatische samenstelling in actie tegenover elkaar zette in een welgesloten, zij het door bespiegelende reien al te lang onderbroken, handeling; zijn begrip voor dramatische samenstelling omvat óók het zuiver toneelmatige. Van Seneca nam Hooft de algemene conceptie van het drama over en een aantal eigenschappen van de uitwendige vorm: de vijf bedrijven, de samenspraak in verzen, de reien in verschillende maat aan het einde van elk bedrijf, de eenheden van tijd en handeling. Specifiek hooftiaans is datgene waardoor de *Geeraerdt van Velsen* voor immer zijn zeer hoge plaats in onze letterkunde zal handhaven, zijn taal- en verskunst in de engere zin.

Waarschijnlijk ca. 1614 hield Hooft, mogelijk voor de Amsterdamse kamer, zijn prachtige *Reden van de Waerdicheit der Poësie*, waarin de nationale betekenis van de dichtkunst met klem van redenen werd uiteengezet. In deze rede van een drieëndertigjarige spreekt de renaissance zich bewust uit als dorst naar schoonheid, honger naar wijsheid, dadendrang.

Van 1617 dateert Hoofts tweede grote, in zijn oog nog belangrijker, toneelstuk *Baeto*.

De koning der Catten, Katmeer, is voor de tweede maal gehuwd met Penta. Penta streeft ernaar de kroon aan haar eigen geslacht te brengen; zij tracht Baeto, de zoon uit het eerste huwelijk van Katmeer, en Baeto's vrouw Rijcheldin, bij de koning gehaat te maken; zelfs hem

---

Over Hoofts epicurisme F. Veenstra, *Bijdrage* enz., 82 vlg.

Over de invloed van Seneca op Hooft zie H. J. Polak, *Seneca Tragicus*, De Gids, 1892, IV, 64–111, 301–334.

Voor de datering van Hoofts *Reden* zie Van Tricht, *P. C. Hooft*, 225 noot 1 bij p. 59.

P. C. Hooft, *Baeto*, werd uitgegeven door J. Koopmans, Groningen. Een nieuwe editie bezorgde dr. F. Veenstra, Zwolse Drukken, Zwolle, 1954. In de serie Klassieken uit de Ned. Lett. bezorgde Veenstra opnieuw de *Baeto*, Zwolle, 1956, met kortere inleiding. Over de Baeto verder J. Koopmans, *Lett. Studiën I*, 1 vlg.; J. W. Muller, *Hooft en zijn Baeto*, TNTL, L, 54, 133, 241.

te doden. Tot nog toe zijn al haar aanslagen mislukt. Dan poogt zij op raad van de helse geesten door een list haar doel te bereiken. Baeto krijgt duidelijk argwaan, als zijn vrouw gedood is, zogenaamd omdat zij een meineed had afgelegd. De koning, die bericht gekregen heeft dat Rijcheldin als meinedige door het hemels vuur gedood is en Baeto zich tot de strijd toerust, wil Baeto doen gevangen nemen. Baeto maakt zich gereed tot tegenweer; het volk valt uiteen in twee partijen; Baeto drijft de mannen van de koning naar diens burcht terug. Maar aangezien hij begrijpt, dat nu óf de koning, óf hij het vaderland verlaten moet, kiest hij de ballingschap boven de heerschappij in een tweedrachtig rijk en wijkt met een groot deel van adel en burgerij uit. Aan de grens van het rijk verschijnt hem de geest van Rijcheldin, die hem een onbewoond gebied aanwijst, Holland, waarheen hij zich nu begeeft.

Voor de stof raadpleegde Hooft met name Tacitus, die in *De moribus Germanorum* over deze streken, hun bewoners, zeden en godsdienstige gebruiken geschreven had. Nochtans kan hij bij Tacitus het verhaal over Baeto niet gevonden hebben: dit is een oud erfgoed, dat uit de middeleeuwen in de cultuur der renaissance is overgegaan.

In dit stuk heeft Hooft nadrukkelijk het beeld willen ontwerpen van de ideale Vredevorst die, in zijn strijd met de hem belagende machten, de staat zowel naar buiten als naar binnen ordent, en zo vrede en orde handhaaft. Liever ook zelf onrecht geleden dan oorlog begonnen, die recht en wet verdwijnen doet.

De *Baeto* bezit ook als drama uitstekende eigenschappen door de dramatisch-felle tegenstelling tussen Baeto en Penta, deze laatste een figuur ontworpen naar het beeld en de gelijkenis van Seneca's Medea, met inbegrip van de 'drakerige' elementen. Karaktertekening in de moderne zin van het woord moet men echter ook in de *Baeto* niet zoeken. Zijn blijvende waarde in artistiek opzicht echter verdient dit stuk wederom om Hoofts verskunst, met name in de prachtige reien die, klassiek van vorm en levensgevoel, op onvergankelijke wijze momenten uit het leven van mens en volk vereeuwigden.

Toen Hooft zijn *Baeto* onder handen had, was het duidelijk, dat de opvoering van het stuk veel onkosten met zich zou meebrengen. Om deze te bestrijden, schreef hij in de loop van 1616, volgens eigen zeggen in negen dagen tijds, zijn *Warenar*. Het stuk volgt vrijwel op de voet de geschiedenis van Plautus' *Aulularia;* Hooft heeft echter het hele geval

met raffinement 'nae 's Landts ghelegentheyt verduytschet': het werd een volop Amsterdams stuk, zoals Breero's *Moortje*, dat voorafging. Een stuk als dit bewijst onmiskenbaar, hoe nauw Hooft verbonden bleef met zijn volk, hoe hij de taal, zeden en gewoonten ervan door en door kende, en zich in zijn mentaliteit wist te verplaatsen. In proza verdietste Hooft naderhand Aretino's *Ipocrito* tot zijn *Schijnheylich*. Hoofts raak en geserreerd proza overtreft het origineel in sappigheid. Zo heeft ook de drost van Muiden in het genre van het blijspel een oud-vaderlandse traditie met kennis van zaken en grote kundigheid gehandhaafd.

Hoofts toneelarbeid is niet bijzonder omvangrijk, maar de invloed ervan op onze toneelliteratuur is een halve eeuw lang buitengewoon groot geweest. Vele tientallen schrijvers streefden ernaar de drama's van de drost na te volgen; honderdmaal heeft men met verzwakte of vergroofde stembuiging zijn geluid herhaald. Bij die navolging liet men niet na, zijn fouten te kopiëren, vaak te vergroten.

Zo staat Hooft, zonder het gewild te hebben, 'schuldig' aan het 'Senecaans' optreden van figuren (geesten en spoken), die de mindere goden onder onze schrijvers alleen maar uit effectbejag ten tonele brachten.

Van invloed was ook Hoofts *Granida*, althans een deel van de literatuur van de eerste dertig jaar der zeventiende eeuw draagt duidelijk een bucolische kleur. In de tweede helft der eeuw wordt deze inslag nog groter.

Derde periode, 1618–1627

1618 betekent een vrij duidelijke cesuur in Hoofts werkzaamheid als kunstenaar: in dat jaar wordt hij van toneeldichter prozaschrijver. Deze wending is wel geen toeval. Zijn latere toneelstukken (*Van Velsen* en *Baeto*) zijn wezenlijk politiek (-theologische) traktaten, waarmee hij hoopte invloed te kunnen uitoefenen op de publieke opinie. De politieke werkelijkheid rond 1618 echter maakte dit ideaal tot utopie. Hooft ziet af van het geestelijk leiderschap dat hij gedacht had via het toneel te kunnen uitoefenen; hij wendt zich tot het beschouwelijke en ge-

P. C. Hooft, *Warenar*, uitg. J. Bergsma, Zutphen; uitg. A. A. Keersmaekers, in: Klassieke Galerij, Antwerpen, 1956. – Over dit stuk: R. C. Bakhuizen van den Brink, *Studiën en Schetsen III*, Amsterdam, 1876. De verhouding tussen *Warenar* en *Aulularia* werd bestudeerd door C. W. van Boekel, Neophilologus, XLI, afl. 1.

Over de invloed van Hooft J. A. Worp, *De invloed van Seneca's Treurspelen op ons Toneel*, Amsterdam, 1892, Besluit, en H. J. Polak, *Seneca Tragicus*, De Gids, 1892, IV, 90.

nietende. Lyriek en proza zullen van nu af de daaraan aangepaste vormen zijn waarin hij zich uitspreekt.

Naast aanvankelijk geluk bracht deze periode hem in de huiselijke kring ook zwaar leed. Zijn enige dochter en twee jongetjes van twee en drie jaar stierven, ook zijn oudste zoon waarop hij zijn hoop gesteld had, en tenslotte zijn vrouw, toen zij pas drieëndertig jaar oud was (1624). De dood van Christina bezorgde hem de 'naere nacht van benaude drie jaeren', waarin zijn meer epicurisch dan stoïsch christendom zijn voornaamste steun en houvast is. Een antiek gekleurd noodlotsbesef met christelijke inslag zou men zijn wereldbeschouwing kunnen noemen, zoals die spreekt uit het bekende kleine gedicht *Noodlot* (ca. 1618).

Er is één eerste oorzaak, van wie alles neerdaalt en die alles uit zichzelf vermag, oorzaak-loos: God. Door zijn onbepaalde macht wordt alles wat geschiedt, voortgebracht. Zo is het gezien van de kant van God. – Bezien van de aarde uit, weten wij dat alles wat op aarde gebeurt, zijn oorzaak heeft, en iedere verdere oorzaak weer de hare; de oorzaken aller dingen zijn dus onderling aan elkaar geschakeld en verbonden, zò, dat geen levend wezen ooit iets vanzelf deed of leed, maar alleen door het aandringen van een andere oorzaak. Hóe echter dit alles onderling samenhangt en hóe de causale keten met Gods wil precies verbonden is, weten wij niet; het menselijk verstand is niet bij machte dit te achterhalen.

Tussen God en de mens schuift Hooft veelal de fortuin, het wisselzieke noodlot, een factor die op geheimzinnige wijze de wereldorde regelt; het beloop van die wereldorde ontgaat ons; het is, voorzover wij vermogen te beoordelen, volkomen onstandvastig, al zal er wel een, ons onbekende, door God gewilde innerlijke samenhang zijn. Geluk vervalt plotseling tot smart, en wie in droefheid leefde, kan worden opgeheven in vreugde.

Wat God voor ons bestemt, aanvaarde men: zijn raadsbesluiten gaan hoger dan menselijk begrip. De mens wapene zich dus met een grote mate stoïcisme om gelijkmoedig de luimen van het lot over zich heen te laten gaan. Zijn epicurisme brengt hem ook tot vrij grote passiviteit ten aanzien van alle getwist en strijd, ook in religiezaken. Hugo de Groot roemt hij om zijn streven 'om, met waerdich ende u passende bestaen, de gescheurde Christenheit, wt den strijdt des haets in den strijdt der Liefden te voeren'.

'De strijdt des haets' . . . Hier moge een korte excursie volgen naar een bundel uit deze zelfde jaren waarin de strijd der voorgaande jaren voorgoed werd vastgelegd: de *Neder-landtsche Gedenck-clanck* van Adrianus Valerius, notaris en schepen van Ter Veere. In dit werk beschreef de auteur de Nederlandse geschiedenis 'tsedert den aanvang der Inlandsche beroerten tot den jare 1625'. Het verscheen na de dood van de auteur in 1626. Een latere uitgever dateert de liederen van Valerius tussen de jaren 1622 en 1624. Valerius is wel typisch modern, d.w.z. zeventiende-eeuws, in zijn doorçenmenging van proza, poëzie en muziek, en in de poëzie weer de vermenging van liederen, rijmen, spreuken, citaten en jaartal-verzen. De indruk die het geheel geeft, is aardig vergeleken met de indruk die men krijgt bij het aanschouwen van een woelig barok-schilderij. Zonder twijfel behoren de gedichten waarin Valerius op doorgaans lyrische wijze de gebeurtenissen uit het verleden beschrijft, tot de hoogtepunten van de geuzenpoëzie. Woord en ritme leiden in deze gedichten hun eigen poëtisch leven en geven stellig niet zonder meer beschrijvingen van historische gebeurtenissen. Daardoor hebben zij, op onvervangbare wijze, momenten uit ons volksverleden markanter vastgelegd dan door enig ander auteur gebeurde.

Het einde van deze periode brengt een belangrijke 'wending' in de aard van Hoofts lyrische werkzaamheid, een 'fatale wending', waarin men het wegebben ziet van zijn lyrisch genie. Deze wending voltrok zich onder invloed van Huygens die uitgesproken voorstander was van een strenge afwisseling van 'lange en 'korte' lettergrepen in 'jambische' verzen, dit met het oog op de bijbehorende muziek. Het resultaat was, dat Hooft sterker metrisch gebonden gedichten ging schrijven, 'vernuftige babbelingen', waartussendóór gelukkig Hoofts bewogenheid zich in eigen ritme blijft uitspreken.

De *Gedenck-clanck* is herdrukt door P. J. Meertens, N. B. Tenhaeff en Mevr. A. Komter-Kuipers, Amsterdam, 1942. Voor de ontleding van Valerius' stijl zie W. J. C. Buitendijk, *Nederlandse strijdzangen*, 23–24. Vgl. ook aldaar de nadere vergelijkingen tussen gedichten in zestiende- en zeventiende-eeuwse stijl.

Over deze wending in Hoofts poëzie H. W. van Tricht, *P. C. Hooft*, 87–90, 121, 126, 147.

Over Hoofts ritme: Kossmann, *Nederlandsch Versrythme*, Den Haag, 1922, 119; G. Kazemier, *Het vers van Hooft*, Assen, 1932.

Vierde periode, 1627–1647

Zijn stoïcisme heeft Hooft de moeilijke jaren doorworstelbaar gemaakt. Maar ook deze jaren liepen ten einde. Nadat hij aanvankelijk Susanne van Baerle het hof gemaakt had, liet hij het oog vallen op de tweeëndertigjarige Antwerpse Heleonora Hellemans. In 1627 trouwen zij. En hiermede vangt de vierde periode in Hoofts leven aan, de periode van zijn 'geruste daagen' op het Muiderslot, 'buiten 't gewoel, 't gemor en 't gemuit, dat Amsterdam in deezen ontrustte'. Zó geïsoleerd leefde Hooft overigens op zijn slot niet, of de 'Muiderkring' kon een welhaast legendarisch begrip worden. Hierin troffen elkaar de grote geesten en hoge vernuften van die tijd, al werd alle 'verwaende courtosy' opzettelijk geweerd.

Uit iets oudere tijd dateert de kring die Roemer Visschers huis frequenteerde. Behalve in de figuur van Roemer Visscher zelf heeft de aantrekkelijkheid van zijn huis vooral gelegen in de aanwezigheid van zijn kinderen, met name van zijn beide dochters Anna en Maria Tesselschade. ANNA ROEMERS VISSCHER (1583–1654) was de leeftijdgenote van de grote dichters. Reeds voor 1616 had zij zich met literaire arbeid beziggehouden; zij vervaardigde een zeer goede vertaling van de *Cent emblèmes Chrestiens* van Georgette de Montenay, een hugenootse dichteres. Zelf beoefende zij bij voorkeur het stichtelijke en didactische; een bezielde lyrica is de 'wijse Anna' overigens niet. Een goed specimen van haar kunnen is de collectie tweeregelige bijschriften bij de *Sinnepoppen* van haar vader (ca. 1619).

Tien of elf jaar jonger dan Anna is haar zuster MARIA TESSELSCHADE (†1649), die de laatste naam dankt aan een gril van haar vader om in haar naam de schade te vereeuwigen die hij leed door een bij Tessel verloren schip. Wordt Anna geroemd als een wijze vrouw, Tesselschade, begaafd met gelijksoortige vermogens als haar oudere zuster en eveneens een vrouw van grote bekoorlijkheid, schijnt meer muzisch van aard te zijn geweest. Neigde Anna tot Cats en De Groot, Tesselschade helt meer over naar Hooft en diens gracieuze levens- en kunststijl. Veel bleef niet bewaard van haar letterkundig werk; haar onvoltooide vertaling van *Gerusalemme Liberata* ging op enkele verzen na verloren; een klein aantal gedichten, waaronder het bekende *Onderscheyt tusschen een wilde, en een tamme zangster*, doet ons haar kennen als een bevallige dichteres. Vooral echter leeft haar naam voort als vrouw, als 'onwaerdeerlycke Vrouw'.

Toen Roemers vrouw en hijzelf gestorven waren, viel het gezelschappelijk verkeer aan de Engelse kade snel uiteen. Er waren daar echter vriendschapsbanden tot stand gekomen, die een mensenleeftijd zouden duren, zij het dat het centrum verplaatst werd naar Hoofts huis te Muiden. En hieraan dankt dan de Muiderkring zijn naam. Ten onrechte verbindt men hieraan wel de opvatting als zou deze 'kring' een vast verband, op regelmatige tijden vergaderend, omsloten hebben. Men ontmoette elkaar te Muiden min of meer toevallig ofwel volgens incidentele afspraken, resp. arrangementen van Hooft-zelf. Allerlei vooraanstaande figuren ontmoetten elkaar hier, men maakte muziek, men zong, men droeg er zijn gedichten of zijn toneelstukken voor, en als de gasten huiswaarts waren gekeerd, correspondeerde men met elkaar, in proza of versvorm. De vernuftigheid volgens de mode van die tijd, marinisme en gongorisme, vierden hierbij hoogtij.

Rijkelijk vloeit in deze dagen de stroom van Hoofts poëzie, van zijn minnelyriek ook. Het karakter van deze dichtkunst wijkt niet wezenlijk af van dat uit de hiervoor beschreven perioden; Leonoor ontlokt hem herhaaldelijk lyrische klanken. De lyriek is iets minder vol, minder bloeiend rijp als in de vorige perioden, maar *De Hollandsche groet aen den Prinsse van Oranien* (1629) en, vooral, de terecht beroemde *Klaghte der Princesse van Oranjen* tonen hem in zijn volle mannelijke en lyrische kracht. In deze en de vorige periode bewerkte hij ook vrij wat psalmen. Zijn bezonken geest zocht zich echter een uitweg in werken van brede

---

Over de Muiderkring: J. W. Muller, *Hooft en Vondel*, Ni Tlg, XXIV (1930), 113, 161 en XXV, 1,78, 127; P. Leendertz jr., *Uit den Muiderkring*, Haarlem, 1935; H. W. van Tricht, *P. C. Hooft*, 155–174.

Anna Roemers Visscher, *Gedichten*, uitg. N. Beets, 2 delen, Utrecht, 1881, – aangevuld door Fr. Kossmann, *Onuitgegeven Gedichten van A. R. Visscher*, Den Haag, 1925. Over haar: H. E. Moltzer, *Anna Roemers Visscher*, Groningen, 1879.

Over Maria Tesselschade J. A. Worp, *Een onwaerdeerlycke Vrouw, Brieven en verzen van en aan Maria Tesselschade*, Den Haag, 1918. Over haar: J. F. M. Sterck, *Tessalica*, TNTL, XL, 246; G. Bruining, *Maria T. Visscher*, Onze Eeuw, XVII, III, 161; J. F. M. Sterck, *Vondel: Eusebia – Tesselschade*, Van Onzen Tijd, XI, 2, 11; Pierre Brachin, *Etudes de littérature néerlandaise*, Groningen, 1955, 9–30.

Jos. J. Gielen, *P. C. Hooft, zijn 'Klachte der princesse van Oranje' en zijn bronnen*, TNTL, LV, 49.

Over Hoofts psalmbewerkingen W. A. P. Smit, Ni Tlg, XLII, 113; daartegen Van Tricht, *P. C. Hooft*, 237 (noot 3 bij p. 119).

opzet, thans niet meer, als in de vorige periode, in de vorm van toneelspelen, maar in proza.

Het proza heeft Hooft zijn leven lang beoefend. Zijn belangrijkste oorspronkelijke prozageschriften vervaardigde, althans voltooide hij in deze periode. De geest, die zijn prozageschriften, zowel de vertaalde als de oorspronkelijke, bezielt, is niet specifiek aan deze vorm gebonden, maar vond ook reeds zijn neerslag in de behandelde toneelwerken en lyrische gedichten.

Rond 1623 had hij zich aan de vertaling van Tacitus gezet; de *Annales* en *Historiae* waren in 1635 gereed. Om tweeërlei motief was Tacitus Hoofts lievelingsauteur, die hij volgens Brandt tweeënvijftig maal dóórlas: allereerst diens kernachtige stijl, de neiging tot gedrongen formulering, – wat niet uitsluit, dat Hooft waar dit pas geeft, wel degelijk de statige gedragen frase vol barokke zwier schrijft. Het tweede motief is de overeenkomst in gedachtengang en wereldbeschouwing, met name waar het staatkundige aangelegenheden betrof. Dit blijkt ook overduidelijk uit zijn correspondentie, die bijvoorbeeld de gebeurtenissen van de dertigjarige oorlog met veel begrip behandelt en ontleedt.

Daarnaast vertaalde Hooft – meer tot uitspanning en verlichting der zinnen – Boccalini's *Ragguagli di Parnaso* als *Nieumaren uit Parnas* (1629), 'feuilletons vol politieke satire en litteraire kritiek' (Van Tricht). Meer in het vlak der ontspanning lag ook Hoofts oorspronkelijk prozawerk *Rampsaligheden van de Verheffinge van den Huize Medicis* (1635–1636), vol boeiende en scandaleuze scènes uit het Italiaanse vorstenleven.

Zuiver als historiewerk opgezet en verantwoord is het belangrijkste prozageschrift dat aan de *Historiën* voorafging, nl. zijn *Hendrik de Grote, zijn leven en bedrijf* (1626). Hendrik de Grote is de vrijwel geheel door Hooft bewonderde renaissance-vorst, die, ridderlijk en krijgshaftig, staatzucht haat en de vrede liefheeft. Hooft heeft zijn bronnen op voortreffelijke wijze weten te gebruiken, en in zijn bekende klassieke stijl een levendig-gedramatiseerd verhaal geschreven van een vorstenleven als spiegel voor de staatslieden die naast de ervaring de feiten der historie dienen te kennen tot stichting der zeden en 'Huiszaken'.

In 1639 werd Hooft door de koning van Frankrijk, als beloning voor dit geschrift, verheven tot Ridder van Sint Michiel, terwijl hem de erfelijke adel werd verleend, – een onderscheiding die zijn ijdelheid niet weinig streelde. Reeds terwijl hij met zijn leven van Hendrik IV bezig was, koesterde hij het voornemen een werk over de onafhankelijkheidsoorlog te schrijven. Dit plan werd verwezenlijkt: hij begon aan het

werk in 1628 te schrijven, al had hij stellig vóór die tijd al veel over deze materie gelezen en bestudeerd; in 1638 waren de eerste twintig boeken van zijn *Nederlandsche Historiën* voltooid.

De *Nederlandsche Historiën* vormen een der machtigste prozawerken uit de zeventiende eeuw, het meest monumentale historiewerk dat in de zeventiende eeuw geschreven werd.

Hooft beschreef hierin de geschiedenis van de opstand tegen Spanje; de eerste twintig boeken (1642) behandelen de geschiedenis vanaf 1555 tot de dood van de Prins. Daarna heeft Hooft in zijn laatste vijf levensjaren nog zeven boeken geschreven die handelen over de jaren tot 1587; deze zijn eerst later uitgegeven.

Met de uiterste zorgvuldigheid heeft Hooft de bronnen bestudeerd, de gegevens vergeleken en beoordeeld, de getuigenissen van partijen tegenover elkaar afgewogen, vóór hij ertoe overging de feiten te verhalen en een oordeel uit te spreken met de voorzichtigheid, waarmee een 'modern' historicus dat doet.

Hoofts *Historiën* betekenen echter meer dan een 'verhaal van zaken', van de feiten van de opstand tegen Spanje. Hooft heeft in dit werk ook tot uitdrukking gebracht zijn ons reeds bekende opvatting over wereld- en staatsbestuur, over leven en geschiedenis. Met name zijn conceptie van de ideale vorst beheerst de *Historiën*. Willem van Oranje staat in het werk als de strijder voor de gerechte vrijheid, een andere Baeto. Niet alleen echter de vorsten in de engste zin van het woord had Hooft op het oog: ook de Hollandse regenten, door de opstand tegen Spanje op het kussen gekomen, konden in de spiegel der historie zien, waar de schoen gewrongen had, en ja, ook hún zonen konden eruit leren, dat 'ook hedensdaeghs niet de minste kunst der steedsche regheeringe in 't handelen en gerusthouden der meenighte bestaet'. Dat Hooft een stellige tegenstander was van elke inmenging des volks in regeringsaangelegenheden, verhinderde hem niet uitdrukkelijk te waarderen wat

---

Episodes uit Hoofts Nederlandsche Historiën, uitg. door Eelco Verwijs, herzien door F. A. Stoett[4], Amsterdam, 1919; *Haarlem uit Hooft's Nederlandsche Historiën*, uitg. door H. Godthelp en A. J. Schneiders, Amsterdam, 1939; M. Nijhoff bracht *P. C. Hooft's Nederlandse Historiën in het kort* over in hedendaagse spelling, Amsterdam, 1947.

Over de Historiën: J. C. Breen, *P. C. Hooft als schrijver der Ned. Historiën*, Amsterdam, 1894; J. D. M. Cornelissen, *Hooft en Tacitus*, Nijmegen, 1938.

Over de stijl van Hooft zie A. Verwey, *De Stijl van Hoofts Historiën*, Ni Tlg II, 81. *Hooft's Brieven*, uitg. J. van Vloten, Leiden, 1855; *Bloemlezing uit de Brieven van P. C. Hooft*, door G. F. C. van Nop, Zutphen.

uit alle lagen van dat volk aan edele en heldhaftige daden werd verricht; Huet ziet in Hoofts sympathie voor heldhaftigheid, deugd, grootheid het meest karakteristieke van zijn persoonlijkheid als geschiedschrijver. Deze instelling geeft Hoofts *Historiën* bij al hun schijnbare koelheid het warme, ge-enthousiasmeerde, het vanuit het hart komende, de aandrift en bezieling die het tot een geïnspireerd geschrift maken. In de *Historiën* bereikt de Nederlandse renaissance een van haar hoogste toppen. De geschiedschrijvers die in de zestiende eeuw aan Hooft voorafgingen, schreven ofwel in het Latijn ofwel in een vrij kunstloos Nederlands. Hoofts eerzucht was het, zoals Busken Huet zegt, 'de vader der Nederlandsche Renaissance in het Nederlandsch te worden'. Hij werd het mede door zijn *Historiën*, het gewichtigste prozawerk dat hij schiep met heel de bewogen aandrift van zijn machtige kunstenaarspersoonlijkheid. Bezield door zijn grote ideeën ordende Hooft de omvangrijke stof om wat hij aan kernpunten in deze historie zag; en hij schreef het verhaal uit naar de aard van elk der onderdelen: lyrisch bewogen of dramatisch van expositie, met gebruikmaking van in indirecte vorm weergegeven redevoeringen, in gedrongen stijl – als summum van zijn kunst. Zijn geheel persoonlijke stijl is te gedrongen om het werk tot lichte lectuur te maken, maar wie zich eenmaal vertrouwd gemaakt heeft met Hoofts markante persoonlijkheid, en zijn stijl ziet als de regelrechte uitdrukking van deze persoonlijkheid, waardeert en bewondert dit werk als unieke schepping van een enig mens. Statig en machtig is de stijl ervan; prachtig en persoonlijk de rijke Nederlandse taal; bewogen en 'toornig' het gemoed, ruimdenkend en veelomvattend de geest; het werk leeft uit de ziel van zijn schepper, die als volmaakt persóónlijk levend wezen volmaakt persóónlijk gestalte gaf aan zijn innerlijk leven. Het doet denken aan een trotse bergstroom, die van de hoogten neerdaalt in de lage landen. Mag men de bergstroom verwijten, dat hij geen kabbelend beekje in een grazig weiland is?

Van belang zijn ook Hoofts *brieven*. Ook zijn correspondentie verzorgde Hooft tot in de puntjes; hij stileerde zorgvuldig en weloverwogen, zodat hij van zijn brieven zuiver epistolaire kunst maakte. Het genre dat wij in het begin van de renaissance zagen opkomen en dat in Erasmus zijn knapste toepassing in het Latijn vond, werd door Hooft in het Nederlands vervolmaakt.

Rond de jaren veertig is Hoofts gezondheid niet al te best meer. Hij blijft werken, maar bijzonder vlot gaat het niet. Zijn laatste handeling

is van symbolische betekenis: zij staat in dienst van de Oranjes, die hij zozeer vereerde. In mei 1647 gaat hij nl. naar Den Haag om er de begrafenis van Frederik Hendrik bij te wonen. Hij wordt er ziek, en overlijdt 21 mei 1647 ten huize van zijn schoonzoon. Zijn nalatenschap bedroeg ongeveer anderhalve ton. Naar Amsterdam vervoerd, werd zijn lijk bijgezet in het koor van de Nieuwe Kerk in de grafkelder van zijn vader. Op 28 mei – één dag na de bijzetting – vond in de schouwburg een rouwplechtigheid plaats, waarbij de toneelspeler Adam van Germes een lijkrede van Brandt uitsprak. Daarna volgde de opvoering van de *Geeraerdt van Velsen.*

JACOB CATS (1577–1660)

Hoe geringschattend men sinds Busken Huets befaamd artikel over Vader Cats doorgaans moge denken, één literaire verdienste heeft hij met de overigens veel belangrijker Constantijn Huygens gemeen: de betrekkelijk grote oorspronkelijkheid van zijn stofvinding. Deze verdienste wordt echter meteen weer verkleind door de omstandigheid, dat Cats' psychische structuur te weinig diepgang, althans te geringe rijkdom en bewogenheid vertoonde om de doorgaans weinig belangrijke onderwerpen te bezielen; boeiende kunstwerken ontstonden dan ook niet.

Een groot deel van zijn stof vond Cats in zijn eigen leven: Cats lezen betekent voor een deel: òver Cats lezen. Toen de man een grijsaard was en de vinger des doods hem wenkte, schreef hij het omstandig gedicht *Twee en tachtigh-jarigh leven*, dat hij tot 'naricht' zijner veertien kindskinderen schreef. Wij kennen daardoor veel biografische gegevens uit de eerste hand.

Cats was het vierde kind in het gezin. Zijn moeder stierf vroeg. Toen zijn vader hertrouwde met een Waalse vrouw, werd de jonge Jacob

---

Huets artikel over Cats in Cd. Busken Huet, *Litterarische Fantasien en Kritieken I*, 42–74; zie verder A. van Duinkerken. *Het Tweede Plan*, Amsterdam, 1945, 22–67; zie ook Potgieters oordeel in *Het Rijksmuseum* (*Proza 1837 1845*[9] *I*, Haarlem, 1895); over Cats, G. Derudder, *Un poète néerlandais, Cats, sa Vie, et ses Oeuvres*, Calais – Den Haag, 1898.

Uitgave van Cats' werk *Alle de werken van Jacob Cats*, uitg. door J. van Vloten, Zwolle, 1862; een bloemlezing bezorgde F. Buitenrust-Hettema, *Uit alle de Werken van Jacob Cats*, Utrecht. G. Stuiveling bezorgde *Keur uit de gedichten van Jacob Cats 1577–1660*, Amsterdam, 1961, G. A. van Es een bloemlezing, Amsterdam, 1961.

op school bezorgd te Zierikzee. Aanvankelijk kon de studie hem maar matig bekoren. Zijn aandacht werd meer getrokken door een inwonende dienstmaagd, die er een bijster genoegen in schepte 's avonds 'als vrouw en meester sliep' de jonge heren op hun kamer te bezoeken om daar met losse praat de nacht aangenaam door te brengen.

De smetstof drong zijn ontvankelijke ziel binnen en prikkelde zijn zinnen, die – blijkens zijn werken – voor het zintuiglijke en seksuele bijzonder gevoelig waren. In deze periode ook verloor hij reeds zijn hart aan een 'jonge spruyt, al was het maer een kint', maar zijn moei wees hem het veilige pad ter deugd. Van deze moei heeft hij meer geleerd dan zich in dit opzicht temmen:

Al wat Erasmus leert ten goede van de zeden,
Die braghtse tot de daet en al met soete reden

woorden die ons de continuïteit van de Nederlandse cultuur in het geheugen brengen. In deze tijd begint hij ook te dichten: een eerbaar jongeling, uit Brabant in Zierikzee gekomen, de dichtkunst meester zijnde, heeft de grondslag gelegd waardoor het Cats mogelijk werd geleidelijk de Parnassus te gaan bestijgen. Naast Latijnse verzen schrijft hij dus ook Nederlandse, of, zoals hij zelf zegt, Zeeuwse. – Van Zierikzee gaat hij 'hogerop', namelijk naar Leiden, waar hij door een nieuw avontuur met de klaarblijkelijk niet erg makke dienstmaagden van die tijd, voorgoed geneest van zijn lust zich met deze 'titsighe dieren' intiemer in te laten. Aanvankelijk studeert hij veel Grieks, daarna Romeins recht. Ter voltooiing van zijn juridische studiën gaat hij naar Orleans, waar hij promoveert. Dan woont en studeert hij enige tijd te Parijs. Terug in de lage landen vestigt hij zich in Den Haag. Hij zou spoedig getrouwd zijn, maar wordt ziek en zoekt genezing in 'het vruchtbaer Engeland' zonder er echter baat te vinden. Daarna gaat hij in Middelburg wonen (1603). Aanvankelijk oefent hij er de advocatenpraktijk uit. Thans, eindelijk, trouwt hij, níet het Haagse meisje dat hij voor zijn Engelse reis ontmoette, óók niet de Middelburgse schone die hem in vuur en vlam zette, maar wier vader – o, ramp! – bankroet geslagen was, hij trouwt met Elisabeth van Valkenburg, 'een vrouw van sneêgh vernuft en geestigh in manieren', die in stede van 'Romansche grillen' liever Plutarchus, maar bovenal de bijbel las. Deze vrouw heeft een belangrijke invloed op Cats' innerlijk leven gehad. Tijdens zijn verblijf in Engeland had Cats o.a. enige tijd doorgebracht in Cambridge. Aan de omgang met enkele vrome geleerden daar dankt Cats de piëtistische inslag in zijn calvinistische opvattingen.

Een stil en rustig leven leidend, kon hij bij Grijpskerke een zomers buitenverblijf betrekken: als landontginner had hij in deze tijd de wind in de zeilen, zodat hij een welgesteld man werd.

Reeds eerder had Cats zich met de dichtkunst beziggehouden; 'eenige minnelycke *Sinne-beelden* dat is geckelijcke invallen', waarover hij zich later, ouder en wijzer geworden, lichtelijk schaamt, waren het resultaat. De omgang met de genoemde vrome mannen en zijn vrouw, de dood van zijn drie zoons ook hebben zijn gemoed verdiept en ernstiger gemaakt. Hij werkt dan deze 'minnelycke Sinne-beelden' om tot de *Sinne- en Minnebeelden*, waarmee hij in 1618, veertig jaar oud, debuteerde: een boek met fraaie prenten van Adriaan van de Venne, door Cats van bijschriften in proza en poëzie voorzien, het geliefkoosde genre van die tijd. Cats toont zich hier reeds de moralist in optima forma, die een of ander tafereeltje of beeld op diverse wijzen weet te interpreteren, maar altijd zó, dat de lezer er nutte lering uit kan trekken.

Deze didactiek heeft vooral betrekking op de godsdienst, op het maatschappelijk leven en op de liefde, die Cats zijn hele leven zeer boeide. Men kan onmogelijk beweren, dat Cats ons volk heroïsche deugden heeft aangeleerd: een nuchterberekende voorzichtigheid stempelt al zijn aanwijzingen. De edelmoedigheid, het elan, al wat naar spontane levenskracht zweemt, is uit deze sfeer gebannen. Een rationaliserend element is onmiskenbaar. Hoe heeft hij in *Selfstryt* (1620) Jozef en Potiphars vrouw in eindeloze, maar nuchter weloverwogen debatten (bij alle hartstocht van de kant der vrouw) hun standpunten laten uiteenzetten, alsof het een wedstrijd in welsprekendheid gold.

Het einde van het Bestand (1621) betekent voor Cats, wiens polders juist op de grenzen in Staats-Vlaanderen lagen, een groot verlies: uit strategische overwegingen worden namelijk de dijken doorgestoken.

Dit doorsteken van de dijken èn fiscale moeilijkheden – 'een tweede slagh', verzekert Cats – voeren hem naar Den Haag om er zijn belangen te bepleiten. Daar wordt hem het professoraat in het burgerlijk recht te Leiden aangeboden, en kort daarop het pensionarisschap van Middelburg. Cats kiest het laatste, mede omdat zijn vrouw er de voorkeur aan geeft. De stijging op de maatschappelijke ladder is begonnen

---

Van belang voor Cats' Zeeuwse jaren is P. J. Meertens, *Letterkundig Leven in Zeeland*, Amsterdam, 1634. Over zijn jaren te Middelburg zie J. H. de Stoppelaar, *Jacob Cats te Middelburg*, Middelburg, 1860.

J. Koopmans, *Cats' Sinne- en Minnebeelden*, De XXe Eeuw, 1902, II, 66. Een bloemlezing hieruit door J. Bosch, Kampen, 1960.

en zal van nu af aan ononderbroken worden voortgezet. Ook als dichter geniet hij reeds naam, zoals blijkt uit de verzamelbundel *Zeeusche Nachtegael* die in 1623 verscheen: verschillende gedichten uit deze verzameling waren aan hem opgedragen. Onder de medewerkers vinden wij de namen van Hondius, van Van Borsselen (deze laatste om zijn gedicht *Den Binckhorst* (1613) de voorloper van Huygens' *Hofwijck* en *Cluyswerck*) en die van de twee belangrijkste Zeeuwse schrijvers naast Cats: de pittige, kernachtig formulerende prozaschrijver Johan de Brune (1589–1658), wiens *Bankket-werk van goede gedagten* de liefhebber van exquis proza nog altijd vermag te boeien, en zijn neef Jan de Brune de Jonge (1616–1649) met zijn overigens minder belangrijk boek *Wetsteen der Vernuften.*

In het jaar, waarin de *Zeeusche Nachtegael* verscheen, verlaat Cats zijn geliefd Middelburg voor Dordrecht om daar het pensionarisschap te bekleden. Mocht hij zich daarmede al een 'lastigh pack' op de hals laden, de eraan verbonden eer 'Hollandts eerste stadt' te mogen dienen, zal de arbeid verzoet hebben. In elk geval vond hij er tijd en gelegenheid een van zijn hoofdwerken te schrijven, te weten *Houwelick* (1625), waarin hij het ganse verloop van de aangelegenheden des huwelijks omstandig ter sprake brengt: maagd, vrijster, bruid, vrouw, moeder en weduwe, voor elk wordt niet één, maar een groot aantal kaarsjes gebrand, terwijl de mannelijke tegenplichten niet zijn vergeten.

In 1630 stierf zijn vrouw, wier herinnering hem altijd dierbaar zal blijven. Tot een tweede huwelijk kwam de, overigens amoureuze, drieenvijftigjarige weduwnaar niet.

Hij zoekt dus in zijn bezigheid afleiding voor de gedachten der eenzaamheid die hem mochten kwellen; ambtsbezigheden, studie, dichten èn de aanleg van zijn buitengoed Zorgvlied vullen zijn tijd. Dan volgt in 1636 de grote dag van zijn leven, als hij tot raadpensionaris van Holland benoemd wordt, het gewichtige, eervolle ambt dat vóór hem gedragen werd door een man als Oldenbarnevelt en ná hem door een De Witt. Cats heeft het in zijn tijd (1636–1652) als ambtenaar opgevat, met de hem eigen voorzichtigheid, en hij prijst zich na beëindiging ervan gelukkig, dat hij nog leeft! Veel tijd om te schrijven heeft het hem niet gelaten. Vóór het zijn volle aandacht vergde, zal hij het complement van zijn *Houwelick* hebben vervaardigd; althans in 1637 reeds verscheen *'s Werelts begin, midden, eynde besloten in den Trouringh*, het tweede grote werk met betrekking tot liefde en huwelijk. *Houwelick* en *Trouringh* tonen Cats als de opvoeder van zijn volk in een gewichtige, maar niet

de enig belangrijke aangelegenheid van het leven. Op de praktische dingen is Cats' aandacht gericht, zij het, dat in het grote concept deze praktische zaken samenhangen met en gericht zijn op hogere, geestelijke waarden. De proefsteen van de trouwring is zijn Lofzang op het Geestelijk Huwelijk van Gods Zoon met de kerk. Buiten het deel dat hierover handelt, is van deze samenhang echter niet veel te bespeuren. De praktische raadgevingen van allerlei aard zijn ten dele geïnspireerd door Cats' christelijke opvattingen, ten dele door zijn gematigde, overvoorzichtige mentaliteit die alle edelmoedigheid eigenlijk buitensluit. Deze mentaliteit valt moeilijk te bewonderen. Meer waardering kan men tonen voor de verteller Cats, die zijn theorie opluisterde door verhalen van allerlei aard. Onder de geschiedenissen die hij vertelt, zijn er verschillende die uitmunten door levendige voorstellingen van het geval, een zekere geest en een soepele verteltrant. Kalff heeft de bestgeslaagde uit de beide trouwverhalen al aangewezen; algemene bekendheid verwierf het *Spaens Heydinnetjen*. Dit is vertélkunst, maar het blíjft vertelkunst van Càts, de wijze Vader Cats die met immer opgeheven vinger voor ons staat, bedaard, kalm, rustig; hij heeft alles wèl overwogen, alles klopt als een bus, en als er iets niet klopt, is het Gods wil, die men in lijdzaamheid te aanvaarden heeft. Maar behalve Gods wil, kent hij alle geheimenissen tussen hemel en aarde, vooral die van het huwelijksbed. Hij geeft ook raad en opheldering in ietwat belangrijker zaken, maar hij doet het altijd iets te gezapig om het gezellig te doen klinken.

In Cats' geestelijk leven treft slechts uiterst zelden een spoor van wat op geestelijke verheffing lijkt. Maar al mag er van waarachtige bezieling in Cats' werk weinig te bespeuren zijn, een althans overtuigd accent klinkt als hij het religieuze aspect van het leven raakt. Hieraan valt, hoe summier hij het telkens vermeldt, niet te twijfelen: zijn Godgelovigheid is een der weinige kanten van zijn persoonlijkheid waaraan men houvast heeft: hij is onvoorwaardelijk gelovig.

J. G. Frederiks, *De Zeeuwsche Nachtegael*, Oud-Holland, XIV, 19 en 76.

De Dichtwerken van Philibert van Borsselen, uitg. door P. E. Muller, Groningen, 1937. C. H. O. M. van Winning, *Johan de Brune de Oude*, Groningen, 1921; J. A. Worp, *Jan de Brune de Jonge*, Oud-Holland, VIII, 81.

A. H. Kan, *Het vertrek van Jacob Cats van Middelburg naar Dordrecht*, TNTL, XXXI, 7–20; H. Smilde, *Jacob Cats in Dordrecht* (diss.), Groningen, 1938.

Kalffs beoordeling in G. Kalff, *Gesch. IV*, 361; zie ook Kalff, *Cats*, Haarlem, 1901 (ook in *Studiën over Ned. dichters der 17de eeuw*, Haarlem, 1901).

Wij noemden Cats het best geslaagd als verteller, als novellist. Men noeme hem geen dichter in de zin waarin wij dat woord verstaan. De 'fine frenzy' die de dichter meesleept, was niet zijn deel. Cats weet vlot met de taal om te gaan. Men kan zeggen, dat hij zuiver Nederlands schrijft, en dat is een grote verdienste. Hij weet ook vlot te versifiëren, dat wil in dit geval zeggen: op maat rijmende regels van een bepaalde lengte te schrijven. Dat hij daarbij heel wat stoplappen nodig heeft en soms halve versregels of meer herhaalt, is slechts één der omstandigheden van zijn breedvoerigheid en soms irriterende langdradigheid. Maar 'gedìchten' schreef hij niet. Zijn versregel mist ritme, gevolg van het ontbreken van elke bewogenheid in de schrijver; hij wordt geheel beheerst door een hinderlijke voorkeur voor de cesuur en door zijn onderwerping aan de geaccentueerde jambemaat, waarbij hij erin 'slaagde' de arsis een lettergreep van rijker klankgehalte op te leggen. Als hierin het schrijven van versregels bestond, zou Cats onze grootste dichter zijn geweest. Het is echter maar al te duidelijk, dat ritme voor Cats niets, metrum daarentegen alles betekende. De eentonigheid der alexandrijnen nivelleert al wat Cats heeft mee te delen: zowel het groots verhaal van de dag des oordeels (met God 'strengh en deftigh gelijc een rechter plagh') als, vlak daarop, de uitvinding van het haringkaken door Willem Beukelszoon van Biervliet.

Toen Cats eindelijk van het 'lastig pak' ontslagen werd (1652) – hij liep tegen de tachtig – trok hij zich terug op Zorgvliet om daar een rustig en aangenaam leven te leiden. Het ligt voor de hand, dat de nu vervaardigde geschriften van de oude man, die in dit opzicht aansloot bij de piëtistische traditie, een sterk autobiografisch karakter vertonen (*Ouderdom, Buytenleven en Hofgedachten*, 1656; *Tachtighjarigh leven*, 1657, en *Twee en tachtigh-jarigh leven*, 1659). Zij bezitten dezelfde dichterlijk betrekkelijk geringe waarde als de hiervoor genoemde. Toch is er iets sympathieks in die om vele redenen niet bijzonder boeiende inpolderaar en raadpensionaris-van-de-koude-grond: dat is zijn religieus leven. Cats behoudt tot zijn oude dag een aantrekkelijke eenvoud in zijn godsdienstige houding: een simpele overgave aan God beheerst zijn leven; beter nog: hij bezit het vermogen onmiddellijk de voorvallen van het leven met God in betrekking te brengen. Hij is, in dit opzicht, zelfs kinderlijk naïef: hoe vaak is hij in zijn leven niet ziek geweest; geen reizen, geen dokters, geen alchemisten die uitkomst brachten . . . ; een simpel gebed tot God, en de volgende dag was hij genezen. Men kan dit kinderlijk achten, Cats heeft gekend wat een andere devoot van de

zeventiende eeuw, de Franse jezuïet De Caussade, noemde 'l'abandon à la Providence divine', en dit maakt zijn invloed op tijdgenoot en nakomeling begrijpelijk.

CONSTANTIJN HUYGENS (1596–1687)

Het calvinisme, met zijn strijdbare geest, kreeg in de Nederlanden volop gelegenheid zich als zodanig te ontplooien in de vrijheidsstrijd, die voor een deel door calvinisten gedragen werd. Naar geest en mentaliteit spruit Huygens uit dit geslacht stoere voorgangers.

Zoon van dit volk toont Huygens zich óók in zijn loopbaan. Was zijn vader, Brabander van afkomst, reeds een trouw dienaar der Oranjes en secretaris van de Raad van State, ook de zoon heeft zijn leven gesteld in dienst der Oranjes.

Duidelijk staande aan de kant der calvinistische orthodoxie, vermeed hij zo veel mogelijk de strijd der protestantse overtuigingen; alleen tegen het katholicisme kwam hij in het geweer, aanvankelijk zeer strijdbaar op het fanatieke af; later verzwakt dit fanatieke zonder dat zijn geloof aan diepte en innigheid verliest. Eer het tegendeel is het geval. De leer van de Stoa, zijn humanisme, zijn omgang met 'andersdenkenden', hebben zijn fanatisme getemperd; maar zijn geloof werd dieper, naarmate hij ouder werd.

Veel ups and downs heeft dit leven overigens niet gekend. Huygens groeide op in een prettige sfeer, waarin grote zorg besteed werd aan de opvoeding. In de jaren 1616 en 1617 studeerde Huygens met zijn broer te Leiden in de rechten. Het jaar daarop verbleef hij te Londen,

---

De gedichten van Constantijn Huygens, naar zijn handschrift uitgegeven door dr. J. A. Worp, Groningen, 1892–1899, 9 dln. – Verdere uitgaven vooral: *De briefwisseling van C. Huygens*, uitg. door J. A. Worp, Den Haag, 1911–1917, 6 dln. (met een inleiding over zijn leven); *Mémoires de C. Huygens*, publ. par Th. Jorissen, La Haye, 1873; *Dagboek van C. Huygens*, uitg. door J. H. W. Unger, Amsterdam, 1855, bijlage van Oud-Holland III; *Autobiographie van Huygens*, Bijdragen Hist. Gen., XVII.

Over Huygens zie G. Kalff, *Constantijn Huygens*, Haarlem, 1901 (in *Studiën over Ned. dichters der 17e eeuw*); H. J. Polak, *Huygens*, De Gids, 1889, I, 496, II, 24.

Over de Latijnse autobiografie van Huygens uit de jaren 1629 tot 1631 zie de toelichting bij de vertaling van dit handschrift door dr. A. H. Kan, *De Jeugd van Constantijn Huygens, door hemzelf beschreven*, Rotterdam, 1946.

Over Huygens' reizen naar Engeland en de invloed die de Engelse letterkunde en wetenschap op hem heeft uitgeoefend zie Rosalie L. Colie, *Some thankfulness to Constantine. A study of English influence upon the early works of Constantijn Huygens*, The Hague, 1956.

een verblijf dat verschillende malen herhaald werd. In het gevolg van Aerssen van Sommelsdijck maakte hij een reis naar Venetië (1620). In 1625 werd Huygens door Frederik Hendrik tot diens secretaris benoemd, en vanaf die tijd tot zijn dood is hij in dienst van het huis van Oranje gebleven.

Al vroeg ook was Huygens in contact gekomen met Nederlandse geleerden en kunstenaars, ook letterkundigen. Na andere voorbereidende proeven – hij had tot dan toe vrijwel uitsluitend in het Frans en Latijn geschreven – vervaardigde hij in 1621 zijn eerste grote gedicht, dat hem reeds volkomen typeert '*Batava Tempe*, dat is 't *Voorhout* van 's-Gravenhage'. Wellicht stond hij bij het schrijven hiervan onder invloed van Starters *Nieuw Liedeken tot lof van Vriesland*, dat in 1621 verschenen, en toen door Huygens, althans gedeeltelijk, in het Latijn bewerkt was. In honderdenvijf achtregelige strofen zingt Huygens de lof van het schone gedeelte van den Haag dat hem zo na aan het hart lag. Huygens is, als Cats, bij tijd en wijle sterk moralistisch, maar anders dan Cats blijft Huygens dichter: hij sublimeert zijn stof tot poëzie, een poëzie die opvalt om haar sterk verstandelijke inslag, om haar slechte, soms lelijke beeldspraak, maar die toch dikwijls de bewogenheid en diepere ontroering verraadt, die in de dichter geleefd heeft. Hij wist echter deze ontroering te remmen, en daardoor bezit zijn dichtkunst niet het Vondeliaans-stromende, maar het meer naar het staccato hellende karakter dat Huygens zozeer typeert, een fráái staccato dat een diepe bezieling in zeer bewuste vormgeving opvangt. Gemakkelijke lectuur is overigens ook dit *Voorhout* niet; Huygens is gecharmeerd op het spel van het vernuft, dat hij botviert in allerlei nieuwgevormde woorden en een overdadig rijk woordenspel. In dit opzicht is hij de meest typische vertegenwoordiger van de stroming in die tijd, die marinisme genoemd wordt naar de Italiaanse schrijver Giambattista Marino (1569–1625). Niet geheel naar Vondels genoegen volgde Huygens met enthousiasme het voetspoor van Marino's Engelse navolger John Donne, een duistere zon, die niet schijnt voor ieders ogen!

Een jaar na het *Voorhout* schreef Huygens zijn *Costelick Mal*, waarin hij de kostbare malligheden van de modedwaasheid uit zijn tijd hekelde. Dit gedicht is weer typerend voor Huygens; het heeft een nadrukkelijk-moraliserende strekking; in Huygens' oog heeft de kunst 'PROFIJTELICK te vermaecken', opdat de lezers de deugd kunnen genaken. Niemand is er overigens zo goed als Huygens in geslaagd op waarlijk treffende manier, plastisch en geestig, de lezer het zeventiende-eeuwse

leven voor de geest te brengen. Huygens heeft de meest uiteenlopende standen, levenssferen en karakters gekend en raak weten te typeren: zowel de koning als de Noordhollandse schippersvrouw hadden zijn geïnteresseerde belangstelling. Men behoeft zijn *Zedeprinten* (1623–1624) maar door te bladeren om een rijke variatie karakters te ontmoeten, vaak geestig getypeerd. Samen met zijn *Stedestemmen* van 1624 verschenen deze zedeprinten in de bundel *Otia of Ledighe Uren* (1625). Werk zijner ledige uren, aldus typeerde Huygens zijn dichtwerk; nog later gaf hij een verzamelwerk de titel *Korenbloemen* mee: als de speelse bloemen in het koren van de dagelijkse arbeid staan zij te 'pronken als kinderen van Heren'.

In 1627 was Huygens getrouwd met het mooie en rijke nichtje Susanna van Baerle, voor wie ook Hooft, die echter achttien jaar ouder was dan zij, genegenheid had gekoesterd. Onder de naam 'Sterre' bleef zij beroemd in de literatuur: zij was het stralende licht van zijn leven. Tien jaar heeft hij haar bij zich gehad; zijn gedichten leggen getuigenis af van zijn geluk (zo, in de aanvang de uiting van extatisch geluksgevoel in het gedicht *Op mijn' schilderij, korts voor mijn bruiloft gemaakt*). Zij spreken ook van zijn diepe smart bij haar dood (1637). Van zijn leven met Sterre, van zijn liefde, van zijn en haar godsdienstzin verhaalt het grote gedicht *Daghwerk*, dat hij schreef tijdens zijn huwelijk (1627–1638). Daarna kwam er verandering in zijn leven. Om zijn zinnen te verzetten, ging hij over tot de aankoop van een stuk land aan de Vliet bij Voorburg, tot de beplanting ervan, en de bouw (1640) van een 'huysken van vertreck', zijn Hofwijck waar hij Den Haag en het drukke Hof ontweek. In het brede gedicht *Hofwijck* (1651) vinden wij de hof en het huis, zijn leven daarbuiten ook, uitvoerig beschreven. Er staan nog immer uitmuntend leesbare passages in. Een gedicht als dit

---

Constantijn Huygens' *Journaal van zijne Reis naar Venetië in 1620*, meegedeeld door J. A. Worp, Bijdr. en Meded. Hist. Genootschap, Utrecht, XV (1894).

Constantijn Huygens' *Costelick Mal* en *Voorhout*, uitg. Eelco Verwijs, 1865; derde met het *Cluys-Werck* vermeerderde druk, bezorgd door P. Leendertz Jr., Amsterdam, 1904.

C. J. Buitenhof, *Bijdrage tot de kennis van Constantijn Huygens' letterkundige opvattingen*, Gouda, 1923; H. J. Eymael, *John Donne's invloed op C. Huygens*, De Gids, 1891, II, 344.

J. Koopmans, *Huygens' Costelick Mal*, Taal en Letteren, XIV, 1904, 289; A. Kronenburg, *Huygens' modegisping in 'Costelick Mal'*, Vondelkroniek, X, 264.

Const. Huygens' Hofwijck[2] door H. J. Eymael, Zutphen, 1920. Voor de zeer vele kritieken op dit werk, zie Van Valkenhoff, *De Gouden Tak*, Maastricht, 1937, 97, noot 3.

geeft de schrijver in de volle kracht van zijn opmerkingsgave, ook van het leven der eenvoudigen van den lande; ons treft zijn zin voor humor; de lezer geniet van Huygens' verteltrant, die in *Hofwijck* pittig blijft, maar eenvoudiger werd dan in het vroeger geschreven werk. Het gedicht wordt ook gekenmerkt door een sterk berustende geest, die men in verband gebracht heeft met de min prettige omstandigheden, waarin Huygens toen leefde. Bovendien stierven in deze jaren verschillende personen met wie hij vriendschappelijke relaties onderhield of aan wie hij zich verwant gevoelde, als Hooft, Frederik Hendrik, Tesselschade en Descartes. Moeilijkheden met de Oranjes waren niet van de lucht. Dit alles betekent echter niet, dat Huygens persoonlijk versomberde. Nadat hij, in 1647 nog, dus vóór *Hofwijck*, het moraliserend *Oogentroost* vervaardigd had om zijn vriendin Lucretia van Trello te troosten over haar blindheid, schreef Huygens het enige grote toneelstuk van zijn hand, de klucht van *Trijntje Cornelis* (1653). Hij behandelt hierin het wedervaren van een Zaanse schippersvrouw die in Antwerpen belandt en daar de bloemetjes buitenzet. Als zij uit haar roes ontwaakt, vindt zij zichzelf terug in een oude koetsiersjas als enig kledingstuk, zittende op een mestvaalt. Door haar handigheid weet zij tenslotte toch weer in het bezit van haar eigendommen te komen. Het platte geval is ruig en rauw behandeld in dialecten om van te rillen. Heel het repertoire der zeventiende-eeuwse volbloedige oubolligheid gaf hij met enthousiasme ten beste. Maar voor ons gevoel blijft het merkwaardig: de hoveling-dichter, zich verdiepende in mestvaalt-tribulatiën!

Wij zijn ver óver het midden der eeuw, als Huygens zijn *Zeestraet*, volledig *De Nieuwe Zee-Straet van 's Gravenhage op Scheveningen*, schrijft (1666–1667); zijn pleidooi voor een grote weg dwars door de toen nog onbeplante duinen vond, zij het na jaren, een gunstig gehoor bij het gemeentebestuur van Den Haag; zo ontstond wat nu de Oude Scheveningse Weg heet. Het nut van deze weg en de moeilijkheden waarop de aanleg ervan stuitte, vindt men in Huygens' gedicht op de bekende wijze behandeld.

Tegen het einde van zijn leven, als hij 86 jaar is, schrijft hij nog een gedicht in de trant van *Hofwijck*, nl. zijn autobiografie *Cluyswerck* (1683). En daarmede kon rijkelijk worden volstaan. Niet om Huygens tot een groot dichter te maken. Dat is hij zeker niet. In vergelijking met een kathedralenbouwer als Vondel heeft Huygens meer van een mozaïeklegger. Hij blijft dichter bij de begane grond, (is zelfs meer dan eens laag bij de grond), maar daar verricht hij voortreffelijk werk. Uit de

meestal vrij alledaagse gegevens die hij bewerkt, formeert hij een kleurig tafereel, waar zijn geest in schittert, zijn gemoedelijkheid haar spel speelt, zijn taalvirtuositeit haar triomfen viert, terwijl – men mag dit niet ontkennen – zijn gemoed vaak een nobele klank aan het geheel verleent. *Proeve op het begin der Klachten Jeremiae* is een uitstekend voorbeeld van de wijze waarop hij ontleende stof krachtens deze gemoedsbewogenheid bewerkte tot een prachtig statig-klagend gedicht vol innerlijke bewogenheid. En zo zijn er tal van fragmenten, ook met betrekking tot het vaderland, die rijkelijk getuigenis afleggen van een niet alledaagse bewogenheid. Deze bewogenheid bracht Huygens tot uitdrukking in een strakgebonden metriek. Hij wenste een *strenge afwisseling* van lange en korte lettergrepen in 'jambische' verzen. Hij verlangde deze regelmaat in de kwantiteit vooral met het oog op de bijbehorende muziek. De betekenis van de klemtoon in het Nederlandse vers was de op de klassieke metra zich inspirerende Huygens toen nog niet duidelijk. Anders was dit veertig jaar later, toen hij – in 1663 – met Corneille over dit onderwerp corresponderende, niet meer over de lengte der syllaben, maar alleen over het accent sprak.

Wij spraken over Huygens' innerlijke bewogenheid, maar vestigden er de aandacht op, dat hij deze bewogenheid te allen tijde onder het streng bedwang van zijn rede hield. Van dit rede-element legt vooral

---

Over de stijl van *Hofwijck:* Van Valkenhoff, a.w., 97; over de geest: G. J. Buitenhof, het op blz. 275 noot a.w., 128–129, vooral echter P. A. F. van Veen, *De soeticheydt des buyten-levens, vergheselschapt met de boucken. Het hofdicht als tak van een georgische litteratuur,* 's-Gravenhage, 1960.

G. Cohen, *Descartes en C. Huygens,* Haagsch Maandblad, 1928, II, 148; G. Zijderveld, *De calvinist C. Huygens en de Rooms-Katholieke wijsgeer Descartes,* Neophilologus, XXII (1936–1937), 241.

Const. Huygens' Trijntje Cornelisdr. Klucht, uitg. H. J. Eymael, Zutphen, z.j. en A. Bolckmans, 's-Gravenhage, 1960; G. Kalff, *Huygens' Trijntje Cornelis,* De Gids, 1913, I, 494.

De nieuwe Zee-straet, opnieuw uitgegeven door R. Schuiling, Zutphen, z.j.

E. J. Potgieter, *Cluyswerck van C. Huygens, Kritische Studiën II,* Haarlem, 1876, I.

Een *Bloemlezing uit de Gedichten van Constantijn Huygens* bezorgde C. G. Kaakebeen, Groningen, 1918 (uitvoerige commentaar hierop door L. C. Michels in TTL, 1918, Huygensiana).

Over *Huygens en de Bijbel,* F. den Eerzamen, Ni Tlg, 1928, 300.

Over Huygens' verstechnische theorieën Van Hamel, 185 vlg.; Kossmann, 52, 102 vlg.

Zie over Huygens het merkwaardig oordeel van J. Huizinga in *Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw,* Haarlem, 1941, 103–106.

getuigenis af het genre, waaraan Huygens' naam zo nauw verbonden is, dat der zg. sneldichten, korte rijmpjes, die markant, spits en puntig een geestigheid formuleren.

Men stare zich echter op dit veel geroemd aspect van Huygens' werk niet blind; deze man met zijn scherp intellect bezat het warme, menselijke hart en de diepe, edele wijsheid die iemand tot een waarachtig mens maken, en welker alzijdige werkzaamheid in de mens een voorwaarde is voor een nobel dichterschap.

JOOST VAN DEN VONDEL (1587–1679) (1)

1587–1610: Jeugd en voorbereiding

Geboortig van Keulen uit Brabantse ouders, die Antwerpen hadden verlaten om niet geheel duidelijke redenen, heeft de jonge Joost, na vele jeugdomzwervingen, tenslotte in Amsterdam een vaste woonplaats gevonden. De familie woonde daar in de Warmoesstraat vanaf 1596, toen Joost dus negen jaar oud was.

Zijn vader, eveneens Joost geheten, was, in Keulen nog, na de dood van zijn eerste vrouw, in 1585 hertrouwd, en wel met Sara Craen. Uit hun huwelijk werden zeven kinderen geboren. Het gezin geneerde zich van de opbrengst van de zijdewarenhandel in de Warmoesstraat. Vondels buurmeisje was Claertje van Tongerlo. Te harer ere schreef Vondel in 1605 het oudste ons bekende gedicht, en wel bij gelegenheid van haar huwelijk. Het heet *Schriftuerlyck Bruylofts Reffereijn*, en verraadt Vondels geestelijke herkomst, een herkomst trouwens die hij zijn gehele leven niet verloochenen zal: een schriftuurlijk gedicht uit de sfeer der Brabantse rederijkerswereld, zwierig, sinjoorlijk, eloquent, met zijn binnenrijmen en zijn klassieke goden, – feestelijk ook en van een opgewekte blijmoedigheid. Welk een verschil met de soberheid, de woordkarigheid van een Hollander als Spiegel. Vondel is soepel en vloeiend, zuidelijk-overdadig. Aan alle kanten komt het figuurlijke, dat 'het een doet staen voor het ander', om de hoek gluren; niet alleen, natuurlijk, dat de bruiloft van Cana in het geding wordt gebracht, ook Christus met Zijn bruid de kerk vindt een brede parafrase in de geest van het Hooglied. Humanisme en barok zullen Vondel kanaliseren en stuwen, maar de zwierige, eloquente, leerrijke symbolist, de echt Brabantse rederijker zal hij nooit verloochenen.

Van 1607 dateren, (naast de rederijkers-legpuzzel van zijn *Nieuw-*

Jaars Liedt), het *Oorlof Liedt*, *De Jaght van Cupido* en de *Dedicatie aende Ionck-vrouwen van Vrieslandt ende Overyssel*, drie minnedichten, min of meer persoonlijk reeds, maar gehouden in de sfeer van Venus en Cupido, meer mythologisch dan 'schriftuurlijk'!

In zijn sonnet *Op het twaelfjarighe Bestandt der Vereenigde Nederlanden* (1609) blijkt, hoezeer Vondel ook de aan de voorgaande gedichten tégengestelde stijlvorm meester is: de beknopt samendringende; dit sonnet laat ons voor het eerst de stem van de latere Vondel horen, de ernstige, vredelievende man met het gedragen, plechtig taalgebaar. In

---

Over Vondel: G. Brandt, *Leven van Vondel*, uitgegeven door Eelco Verwijs – J. Hoeksma[2], Amsterdam, 1905, later door P. Leendertz Jr., 's-Gravenhage, 1932. Het beste moderne leven over hem: A. J. Barnouw, *Leven van Vondel*, Haarlem, 1926. Verder J. F. M. Sterck, *Het leven van Joost van den Vondel*, Haarlem, 1926; P. Leendertz Jr., *Het Leven van Vondel*, Amsterdam, 1910; H. C. D. Diferee, *Vondels Leven en Kunstontwikkeling*, Amsterdam, 1912 (over Vondels jeugdperiode); Albert Verwey, *Een inleiding tot Vondel*, Amsterdam. Documentaire studies: J. F. M. Sterck, *Oorkonden over Vondel en zijn kring*, Bussum, 1918; dez., *Hoofdstukken over Vondel en zijn kring*, Amsterdam, 1923; dez., *Rondom Vondel*, Amsterdam, 1927; dez., *Oud en Nieuw over Joost van den Vondel*, Amsterdam-Mechelen, 1932. De herdenking in 1937 leverde o.a. op het Gedenkboek *De Vondelherdenking* 1937, uitg. in opdracht van het Amsterdamsche Vondelcomité, Amsterdam, 1938. Een belangrijke studie blijft die van J. Koopmans in *Letterkundige Studiën I*, 1906, over Vondel als christen-symbolist. Een uitgebreide en waardevolle biografie van *De jonge Vondel* schreef B. H. Molkenboer o.p., Amsterdam, 1950 (voor kritiek op dit werk zie W. A. P. Smit, Ni Tlg 44 (1951), 25–35). Over J. Melles, *Joost van den Vondel, de geschiedenis van zijn leven*, Utrecht, 1957, zie W. Asselbergs, *Een 'ander' Vondel-beeld?*, De Gids, dec. 1958, 374–395, en W. A. P. Smit, Ni Tlg, 1958, 87–95.

De werken van Vondel zijn in standaarduitgave bezorgd door de Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur te Amsterdam, tien delen, 1927–1937; register 1939. Door deze uitgave zijn de vroegere standaardedities overbodig geworden. In één deel verschenen Vondels *Volledige Dichtwerken en Oorspronkelijke Proza*, verzorgd en ingeleid door Albert Verwey, Amsterdam, 1937. Verder J. F. M. Sterck, *Vondel-brieven uit de XVIIe eeuw aan en over den dichter*, Amsterdam, 1935.

Van eminent belang voor de studie van Vondels drama is de studie van W. A. P. Smit, *Van Pascha tot Noah*, Zwolle, 1956 vlg.; verschenen zijn deel I en II, verderop aangehaald *Van Pascha I* en *II*. Voor *The sacramental thought in Vondel's drama* zie ook P. King in The modern Language Review, LI, no. 2. april 1956.
Een belangrijk commentaar op het werk van Vondel schreef Th. de Jager, *Vondel of de majesteit*, Roeping, 1937–1938, nov. dec., ook afzonderlijk uitgegeven Tilburg, 1937. Het verderop te noemen werk van Noë bouwt in veel opzichten voort op dat van De Jager.

Over de verhuizing van Vondels familie uit Antwerpen zie W. A. P. Smit n.a.v. Molkenboers *De jonge Vondel*, Ni Tlg 44 (1951), 27.

het eerste omvangrijke gedicht *Wtvaert en treur-dicht van Henricus de Groote* (1610) wordt het lofdicht als rouwklacht voorgedragen. Vondel synthetiseert hier de samendringende stijl van het *Bestandt*-sonnet mét de breed-uitweidende. In dit jaar ook trouwt Vondel Maeyken de Wolff, Keulse van Brabantse afkomst als hijzelf.

1610–1622: Ingekeerd mennist

Hoog zal Vondel grijpen in deze jaren, meteen al met zijn toneelstuk *Het Pascha ofte de Verlossinge Israels wt Egypten, tragecomedischer wyse eenyeder tot leeringh opt tonneel gestelt* (vertoond in 1610). Hij behandelt hierin de verlossing der Joden uit de slavernij van Egypte, hun uittocht uit het land van de farao. Maar tevens moeten de toehoorders denken aan wat God bedoeld heeft met deze uittocht: de profetie resp. voorafschaduwing van het grote heilsfeit, waardoor Christus de gelovigen uit de slavernij van de zonde verlost, en hun de weg geopend heeft naar het hemelse Kanaän. Alles uit het oude testament is, aldus Vondel, niets 'anders gheweest als een voorspel van tghene men inden toekomenden Messias te verwachten hadde'. Het centrale moment in de wereldhistorie is in Vondels oog de geboorte van Christus en diens leven, de openbaring Gods aan de mensheid, waardoor de mensheid verlost was en haar het uitzicht op redding en eeuwigheid geopend werd. Alles wat zich vóór Christus had voorgedaan en nà hem zou voordoen, wijst naar Hem: vooruit of achteruit. Zijn eigen werk was voor alles een poging in beelden, allegorieën en symbolen, de heilsfeiten van Christus weer te geven en uit te beelden. Een zelfde soort activiteit dus, als hij werkzaam zag in de wijsbegeerte der ouden, in de geschriften van zijn literaire voorgangers, in het oude en nieuwe testament: vooruitwijzen of terugwijzen naar Christus.

Het Pascha wortelt in de Nederlandse toneeltraditie, maar de kennismaking met Du Bartas dreef Vondel ertoe zijn eigen stijlaanleg rijker te ontplooien, tot in *Het Pascha* ontstond die uitbundige, breedschilderende stijl met een voorkeur voor weidse, pralende, roemende woorden, uitvoerige vergelijkingen, mythologische beelden en klinkende samenstellingen. De nieuwe vorm van de tragikomedie ontleende hij aan Jacob Duym, de uitwerking blijkt sterk beïnvloed door Hooft.

In de tijd die op het *Pascha* volgt, oefent Vondel – als renaissancedichter met diens belangstelling voor de problemen van de vorm – zijn stijl en techniek aan vertalingen en aan berijmingen van opgedragen werk.

Over de politieke en daarmee samenhangende godsdiensttwisten, spreekt hij de eerste maal in het hekeldicht *Op de jongste Hollandsche Transformatie* (1618). De hekeling is hier nog goedmoedige spot, die echter in de komende jaren in fel en bijtend sarcasme zal overslaan. Als Oldenbarnevelt is terechtgesteld, schrijft Vondel onder de verse indruk, anoniem, de *Geusenvesper*, getuigenis van zijn onvoorwaardelijke bewondering voor de grote staatsman, terwijl hij de fiolen van zijn hoon en toorn uitgiet over de vierentwintig 'politieke' rechters (ca. 1619). In deze jaren ook ontkiemt het plan een treurspel over Oldenbarnevelt te schrijven; het zal in 1625 als *Palamedes* het licht zien. Maar vóór Vondel dit werk voltooit, heeft hij nog ander werk omhanden.

Tegen 1620 is hij druk bezig – op het voetspoor van de bewonderde Du Bartas – het ideale mensentype plastisch gestalte te verlenen in *De Heerlijkheid van Salomon.* Maar ook de andere *Helden Godes des ouwden Verbonds* houden zijn aandacht geboeid; hij streeft ernaar de grote, machtige mens in monumentale, epische stijl voor de verbeelding van de lezer op te roepen.

Vondels tweede oorspronkelijk toneelstuk *Hierusalem verwoest* (1620), een dramatisch overigens niet zeer aangrijpend werk, bestaat voor een overgroot deel uit breed uitgewerkte klachten over het lot van Jeruzalem. Wezenlijk is ook dit spel bijbels, symbolisch-emblematisch; de eerste vier bedrijven vormen een gesloten geheel; zij beschouwen het tragisch gebeuren onder verschillende aspecten. Het vijfde geeft dan van dit beeld de verklaring en de diepere zin, dus weer zoals een bijschrift bij een emblematorische plaat dat doet: de ondergang van Jeruzalem is de voorafschaduwing van de ondergang der wereld op de dag van het laatste oordeel; de straf van de joden is prototypisch voor de ondergang der bozen bij Christus' komst op dat oordeel. Was *Het Pascha* het embleem der belofte, *Hierusalem verwoest* fungeert als het embleem van een waarschuwing.

Dit laatste stuk getuigt opnieuw van Vondels bewondering voor Hoofts toneelopvattingen, vooral ook voor Seneca: diens drukke uit-

---

Over de datering van Vondels hekeldichten J. W. Muller, TNTL, deel L, 285–311; A. C. Bouman, TNTL, deel L, 33–40.

Over mogelijke indirecte invloed van Seneca via het werk van Robert Garnier (1544–1590) zie W. A. P. Smit, *Van Pascha I*, 89–93, die meent dat in dit stadium de Franse voorbeelden voor Vondel belangrijker zijn geweest dan het Latijnse. Over Vondel en Seneca verder W. M. A. v. d. Wijnpersse, Vondelkroniek III, 161–171, W. A. P. Smit, *Van Pascha I*, 86 en B. H. Molkenboer, Vondelkroniek III, 93.

wendige beweeglijkheid, diens bloedige tonelen, diens 'barok' ook in de retorisch-declamatorische schrijftrant drukken een nieuw stempel op dit werk, dat bovendien in de opbouw en in het terugdringen van de handeling tot ondergeschikt element de *Troades* méér dan verraadt. Hij zet zich aan de vertaling ervan, wellicht met het oog op zijn voorgenomen hekeldrama. Maar iets groots voltooien doet Vondel toch niet in de jaren direct na 1620. De oogst is dan, in vergelijking met Vondels latere overvloedige produktie, betrekkelijk gering. In dit verband is opmerkelijk het fraaie *Gebedt over mijn geduerige quynende Sieckte* van 1621. Vondel had in die jaren te kampen met een langdurige ongesteldheid. Hij 'claechde – verhaalt Brandt – van groote ongelegentheyt syner melancholeusheyts halven', en legde zijn functie als diaken van de doopsgezinden om die reden neer. Dit is wel geen lichamelijke ziekte geweest, maar een psychische depressie, die ongetwijfeld verband hield met problemen zijner geloofsovertuiging.

1622–1632: De blijde en strijdbare jaren

Lang heeft intussen deze periode van depressie niet geduurd. Van 1623 dateert zijn zwierige *Lof der Zeevaert*. De lucht schijnt opgeklaard. Hij is een nieuwe fase van zijn leven ingetreden, die der blijde en strijdbare jaren 1622–1632.

Zijn toneelstuk over de verwoesting van Jeruzalem had Vondel opgedragen aan de oud-burgemeester van Amsterdam Hooft, de vader van de dichter, de strijder voor staatkundige en godsdienstige vrijheid, de onbaatzuchtige regent. Deze opdracht is symptomatisch voor het nieuwe milieu dat Vondel inmiddels heeft opgezocht. Hij beweegt zich thans in het milieu van Hooft en diens vooral libertijns-humanistische vrienden. Er is een grote politieke belangstelling en aandacht voor humanistische gedachtengangen: het vroegere mythologische apparaat, dat overwegend een opsierende rol speelde, is vervangen door een wezenlijker zich indenken in de klassieke verbeeldingswereld als gelukkigmakende droomsfeer. Voorlopig echter – dat wil zeggen van 1620 tot 1632 – doet dit humanistische element zich nog niet in zijn vólle kracht gelden. Vóór alles vindt de dichter zijn geluk in 'de dingen dezer aarde in al de kleurige en boeiende diversiteit waarmee zowel de dagelijkse actualiteit van het leven als zijn studie hem in aanraking brengen' (Smit). Speelse gedichten als *Wijckzang* en *Beekzang* (1624) leggen er getuigenis van af. Het stimuleert hem tot een zeer intense activiteit op

taal- en letterkundig gebied, volop in de geest van deze humanistische dichters en geleerden. Hij voltooit thans de vertaling in verzen van Seneca's *Troades*, die als de *Amsteldamsche Hecuba* het licht zag (in 1626; het werd voltooid in 1625). 1625 is echter vóór alles het jaar van de verschijning van de *Palamedes*.

In *Palamedes of Vermoorde Onnoselheit* neemt Vondel stelling in de grote religieus-politieke strijd, die al jaren geleden een tragisch hoogtepunt gevonden had in Oldenbarnevelts dood. In dit treurspel, dat, onder het mom van een Griekse fabel, Maurits' vonnis over Oldenbarnevelt aan de kaak stelt, neemt Vondel de handschoen op tegen allen die de nationale vrijheden bedreigen of beknotten (de contra-remonstranten, Maurits), op staatkundig of religieus terrein. Dat de calvinisten niet het recht tot leiding toekwam in het staatkundige en algemeen-maatschappelijke, betoogde Vondel nadrukkelijk in het hekeldicht *Harpoen* (1630).

Wanneer Vondel zijn ideaal geschonden ziet – het humanistische, het heroïsche – breekt zijn toorn los tegen de schenner van dit ideaal. Zoals hij toornde tegen Maurits, die hij zag als de tirannieke vorst, (maar hij jubelde om de ideale Frederik Hendrik), zo hekelt hij de omkoopbare, eerzuchtige regent (*Roskam*, 1630) en de onverdraagzame, staatzuchtige, hoogmoedige predikant met zijn theologie der predestinatie (*Harpoen*, 1630, *Decretum Horribile*, 1631); zij zijn de tegendelen van de ideale regent en de ideale predikant, die hij schetste in *Haec libertatis ergo* (1630) met het beeld van de ideale vrijheidsheld in de figuur van burgemeester Van der Werff, en in Godefried uit *Harpoen*.

Over de verhouding tussen Vondel en Hooft zie J. W. Muller, *Vondel en Hooft*, Ni Tlg 1930, 113, 161, ibid. 1931, 1, 127.

Over Vondels bewerking van Seneca's *Troades*, *Van Pascha I*, 132–143. In 1628 verscheen Vondels vertaling van Seneca's *Phaedra* onder de titel *Hippolytus*. Hierover W. A. P. Smit, *Van Pascha I*, 144–153.

Over de *Palamedes* zie G. Brandt, ed. Verwijs, 30 vlg.; J. W. Muller, TNTL, deel L, 285–311; B. H. Molkenboer, Vondelkroniek III, 91.

H. Verstegen, *Vondel en Maurits*, Vondelkroniek XI, 189; Jos. Vandervelden, *Staat en recht bij Vondel*, Haarlem, 1939. In *Vondels wereldbeeld*, Utrecht, 1948 vatte Vandervelden de in *Staat en recht* vervatte denkbeelden in eenvoudiger vorm samen. Over Vondels politieke opvattingen ook Geerten Gossaert, *Bij Vondel's Graf*, Utrecht, 1937, 14, ook in *Essays*, Helmond, 1947, 13.

Over Vondels *Harpoen* P. H. Greiner, *Harpoen en 'verkeerde' Harpoen*. Twee dichterlijke petities in de vorm van een theologisch debat, TNTL (1936), deel LV, 97 vlg.; L. C. Michels, *Bijdrage tot het onderzoek van Vondel's werken*, Nijmegen, 1941, 38 71; N. Wijngaards, *Over Vondels Harpoen*, Spiegel der Letteren, I (1957), 177–90.

Het is een lange reeks hekeldichten, die Vondel vanaf ca. 1625 tot 1632 schrijft, met de kleinere meegerekend een dertigtal. Hun toon en trant varieert van het losse, volksaardige spotlied (straatlied mag men soms zelfs zeggen om Vondels bedoeling geheel recht te doen, geschreven als het vaak is in het plat-Amsterdams: het *Nieuw lied van Reyntgen de Vos* en *Rommelpot van 't Hanekot*, beide uit 1627) tót het verheven hekeldicht, de honende zang, waarin wraak genomen wordt over wat de dichter als onrecht ziet (*Geuse Vesper*, *Jaargetijde van Johan van Oldenbarneveldt* e.a.).

Maurits heeft, naar Vondels mening, in zijn houding ten aanzien van Oldenbarnevelt gefaald; dit betekent echter niet, dat Vondel anti-Orangist was. Het tegendeel is waar: de nieuwe Oranje, Frederik Hendrik, vindt in Vondel zijn bewonderende lofzanger.

Typisch barok is Vondels verering, een decennium lang bijna, van Frederik Hendrik, de verering van de held, de grote veldheer die Grol veroverde, Den Bosch bedwong, Wezel won, de Vrede-rijke vooral; hij houdt niet op hem te huldigen vanaf zijn *Begroetenis* (1625) over zijn bezoek aan Amsterdam (1628) tot zijn *Triomftorts* (1631). En zoals Vondels jubel uitslaat in het *Oranje-Mayliedt*, zo haalt hij de rijkste weelde der renaissance uit om in de *Geboortklock van Willem van Nassau*, een gedicht van bijna duizend alexandrijnen, de nieuwgeboren zoon, de nieuwe Oranje te vieren.

1632–1635: Droefheid en bezinning

In 1632 breekt de reeks van Vondels polemische gedichten plotseling af. Stellig hebben daartoe uitwendige factoren bijgedragen, als de oplossing van de kerkelijk-politieke geschillen in Amsterdam. Maar dit verklaart niet bijvoorbeeld dat vanaf dit tijdstip achterwege blijven de (traditionele) uitvallen tegen Spanje en de katholieke kerk. Hij kent nog slechts één vijand: de Turk. Verwey constateert vanaf omstreeks 1632 in zijn gedichten een milder toon, alsof hij zich op de vrede in zich voorbereidde. Rond deze tijd voltrekt zich in Vondel inderdaad het proces dat de nieuwe fase van zijn leven inleidt, fase die zal uitlopen op zijn bekering tot het katholicisme.

Een der belangrijkste factoren die op dit proces hebben ingewerkt, is zijn omgang met Hugo de Groot, 'den getrouwen Hollander'. Onder invloed hiervan kwam Vondel weer terug, uit de vrijzinnig-humanistische sfeer en de geloofsstrijd, in de meer ingetogen religieuze sfeer die

hem van vroeger bekend was, maar die nu een wijder kring omvatte dan voordien het geval was.

Waarschijnlijk mede door zijn gesprekken met De Groot over de eenheid der christenen en door de studie van de oudste christentijden daartoe gebracht, vat hij het plan op een epos te schrijven over Constantijn de Grote. Hij is voornemens het werk te schrijven naar het voorbeeld van Torquato Tasso's *Gerusalemme liberata*. Van 1632 tot 1635 schrijft hij aan zijn *Constantinade*, dat het monument voor de held van het universele christendom worden moest. Vijf boeken kreeg hij gereed, maar naderhand heeft hij de papieren verbrand.

Het jaar 1632 brengt de laatste zegezang op Frederik Hendrik, maar, evenals in de *Olijftak* aan Gustaaf Adolf uit dat jaar, overheerst de elegische toon om de rampen en ellende die de oorlog brengt.

De olijftak behaagt hem boven de lauwerkrans, verklaart hij, als Huygens hem laat vragen waar Vondels nieuwe lofzangen op Frederik Hendriks overwinningen blijven.

De *Lykklaght over Ernest Kazimir* opent dan de reeks dodenklachten uit deze periode. Zij zijn van bijzondere betekenis voor het begrip van de ontwikkeling zijner persoonlijkheid. Het is, alsof de dood hem in deze jaren telkens opnieuw wil plaatsen voor zijn ontzagwekkende majesteit en onontkoombaarheid. Eerst Constantijntje (1632), het zeer kleine, door de vader nog niet ten volle beminde kind, dan Saartje (1633), het oudere beminde dochtertje, schijnbaar zo zinloos midden in het vreugdig spel weggerukt; daarop volgt de zoon van Vossius, dan Isabella Klara Eugenia, die omhoog de vrede vond die zij hier op aarde vergeefs zocht, en tenslotte (februari 1635) Maria, zijn vrouw; het gedicht, waarin Vondel haar heengaan bezingt (*Lyckklaght aan het Vrouwekoor*), is merkwaardig voor de verhouding tussen deze beiden. Vondel noemt haar met de naam van de in renaissance-ogen ideale vrouwengestalte, Creuse; hij legt haar woorden in de mond die getuigen van haar warme

---

Over Vondel en Hugo de Groot zie Gerard Brom, *Vondels Geloof*, Amsterdam, 1935: *Grotius' leerling*, 126–152, *Grotius' erfgenaam*, 252–281; W. M. Frijns, *Vondel en Grotius als geestverwant*, Studiën CXXIII, 202 en 285.

Over Vondels bewondering voor Tasso VMA, 1922, 1017; 1923, 664; L. Simons, *Naar aanleiding van Vondel's Tasso-vertaling*, *Album Vercoullie*, *II*, 253. Een fragment van Vondels Tasso-vertaling in het jaarverslag 1934–1935 van het *Vondel-Museum*, uitg. door Aleida Nijland.

W. M. Frijns, *Vondel's Lyckklaght aan het Vrouwekoor*, Studiën CXXIV, 24; B. H. Molkenboer, *Vondel's vrouw*, Vondelkroniek VI, 1.

belangstelling voor zijn werk; haar laatste woorden zijn aan zijn scheppingsarbeid gewijd.

Deze reeks sterfgevallen plaatst Vondel voor de vraag naar waarde en zin van dit aardse leven, de dichter in hem speciaal voor de vraag, welke plaats de aardse schoonheid en het aardse leven innemen in de kosmische orde. Vurig minnaar van de aarde en haar schoonheid, ziet hij nochtans het vergankelijke ervan voor ogen; de majesteit van de dood richt met nadruk de blik van zijn geest omhoog naar het eeuwige, onsterfelijke en onbederfelijke, maar de mens en de kunstenaar in hem willen de aarde niet missen, kùnnen haar niet missen. Daar komt bij het religieuze probleem, dat hem in de voorgaande jaren zozeer bezig hield: de pogingen van de calvinisten de volstrekte macht ook in de staat te verwerven, het vraagstuk vooral van de eenheid aller christenen, zoals hij dat zeker na zijn gesprekken met De Groot heeft leren zien. De verscheurde christenheid van die dagen weerspiegelde allesbehalve de ideale goddelijke orde die een ordelievende geest als Vondel voor Christus' kerk op aarde noodzakelijk voorkwam.

Temidden van al deze tribulatiën uit de jaren na 1632 wordt de nieuwe Vondel geboren. Nieuw, om de veelzijdige technische verrijking die hij dankt aan zijn grondige studie van Horatius en vooral Vergilius, die, met Sophocles, de plaats gaan innemen van Seneca. Het humanisme gaat geleidelijk de hoofdrol spelen; zelfs de lijkdichten demonstreren het stoïsch humanistische, dat hij hanteert om zijn gemoedsleven in stand te houden; zij demonstreren ook Vondels opgaan in de verbeeldingswereld der klassieke oudheid (Creuse). De *Gysbreght* zal, enkele jaren later, deze voorkeur in de aanwending van tal van humanistische en klassieke elementen duidelijk demonstreren. Maar zoals de *Gysbreght* tévens demonstreren zal, treedt in de jaren na 1632 dit klassiek-humanistische stellig niét in zuivere gestalte op, maar worden de elementen ervan vermengd, vaak innig vervlóchten met religieuze, die door al wat hij ervaren had opnieuw sterk vat op hem gekregen hadden. Van een nieuwe fase in Vondels leven kan dan ook gesproken worden mede om de nieuwe inhoud van zijn wereldbeschouwing; wij bedoelen zijn toenadering tot de katholieke kerk, die in de jaren na 1630 steeds duidelijker wordt en waarvan de *Gysbreght van Aemstel* de onmiskenbare sporen draagt.

1635–1648: Bekering, apologeet, barokdichter

Zijn *Constantinade* had Vondel vernietigd, omdat zij niet beantwoordde aan zijn ideaal. Het is waarschijnlijk, dat de figuur van Constantijn hem niet langer geschikt voorkwam als held voor een epos. Zijn nieuwe conceptie van de held heeft hij neergelegd in de *Gysbreght van Aemstel*, het stuk dat door hem vervaardigd werd als inwijdingsstuk voor de nieuwe schouwburg te Amsterdam.

Met grote liefde heeft Vondel zich aan de opdracht tot het schrijven van een stuk voor deze gelegenheid gezet: in zijn oog de gelegenheid om op een uniek moment van een verheven plaats getuigenis af te leggen van wat hem innerlijk bewoog. Gysbreght is niet langer de drager van het expansieve heldenideaal, maar de onderworpene aan het 'hemelse gerecht', de deemoedige als God deemoed van hem vraagt. In de midden-bedrijven zal hij de fanatieke strijder zijn voor de vrijheid van zijn stad, maar beter ligt hem de rol van de grootmoedige uit het eerste bedrijf, van de deemoedige uit het vijfde, die zich voegt naar Gods bevel. De *Sofompaneas* van De Groot, die hij in 1635 bewerkte, had hem namelijk óók geleerd de zinvolheid van het Godsbestuur te aanvaarden; niet een blind noodlot bepaalt het leven van de mens, maar het wijze bestuur van een liefdevolle goddelijke Vader.

De stof voor zijn *Gysbreght* ontleende Vondel aan het verleden van Holland, met name aan dat van Amsterdam. Vondel putte zijn kennis van het onderwerp op de eerste plaats uit diverse oud-vaderlandse geschriften. Sommige anachronismen in het stuk gaan terug op de bronnen die Vondel raadpleegde, andere moeten verklaard uit het feit dat Vondel met zijn fantasie aanvulde, waar de bronnen hem niet de gewenste gegevens verstrekten; nog andere zijn opzettelijke afwijkingen van de dichter overigens welbekende historische gegevens, waartoe hij vooral kwam door zijn verlangen 'den schoonen brant van Troje t'Amsterdam . . . te stichten'. Dit verlangen dreef hem tot nadere bestudering van Vergilius' *Aeneis*. Daarbij kwam het geheel der levenservaringen van Vondel-zelf in deze tijd, met name de dood van zijn vrouw, zijn overhellen tot het katholicisme, en de verbanning van zijn vriend Hugo de Groot.

De *Gysbreght* brengt tot uitdrukking de tegenstelling tussen de barbaarse ondergang van aardse grootheid (in dit geval gesymboliseerd in de stad Amsterdam) en de blijvende betekenis van eeuwige waarden als nederigheid en overgave aan Gods bevelen (gesymboliseerd in de

kerstnacht en Gysbreghts overgave aan Rafaëls bevel). Deze tegenstelling moet de barokkunstenaar Vondel wel bijzonder bekoord hebben: het grootse, indrukwekkende, schitterend-pralende aardse *tegenover* het bescheiden, onaanzienlijke, teruggetrokken hemelse. Het eerste ten ondergang gedoemd, het tweede het echt waardevolle en blijvende: de eenvoud van het Christuskind en zijn moeder, het 'kleen' dat door de hemel wordt verkoren, de ootmoed waardoor men herboren wordt tot het 'hemelse geslacht', de hergeboorte die ook Gysbreght-zelf moet doormaken. Uiteindelijk zegt de strijdbare held: 'nu buig ick mij voor God'; en ook hij gaat als de in ootmoed herborene naar waar Rafaël hem wijst.

De synthese van de polen dezer grondgedachte vond de schrijver dus door de ondergang van deze trotse aardse stad zich te laten voltrekken in de kerstnacht, waarin het nederig Kind geboren werd. En al lag de viering van de kerstnacht in de belegerde stad 'in stukken', de wezenlijke gedachte van de kerstnacht klinkt boven het krijgsrumoer uit.

In de genoemde tegenstelling ligt ook het *dramatische* van dit stuk: de spanning tussen het aardse en hemelse. Maar deze spanning is slechts in bescheiden mate voelbaar: het hemelse is nl. niet strijdbaar, het 'is' eenvoudig, en handhaaft zich dwars door alle aardse rumoer heen. Het is als het ware het blijvende, zijnde, wezenlijke, tegenover het woelige, bewegende, strijdende, veranderlijke, vergankelijke. Men heeft dit wezenlijke in zijn mysterieuze grootheid te aanvaarden.

Het stuk dankt zijn waarde bovendien aan het feit, dat Vondel erin geslaagd is uitdrukking te geven aan enige wezenlijke, persoonlijk door hem doorleefde, momenten uit het leven, momenten die altijd en overal de aandacht geboeid houden: het probleem van de dood, het geluk van de liefde tussen man en vrouw, en de bittere smart die hun scheiding teweegbrengt, het diepe sentiment van de christelijke onderdanigheid aan Gods bestuur dat niet alleen uiteindelijk de figuur van Gysbreght bepaalt, maar als hoofdmotief het hele treurspel beheerst.

Vondels tijdgenoten zullen zich niet allen rekenschap gegeven hebben van de wending die de dichter in het renaissance-ideaal bracht, doordat hij dit ideaal omboog in de richting van de barok; zij zullen het wezenlijke ervan intuïtief hebben aangevoeld. Zij zullen het stuk om diverse motieven gewaardeerd hebben; zij konden erin bewonderen dat wonderlijke op elkaar afstemmen van drie werelden: de oudheid, met name 'den schoonen brand van Troje', die Vondel op het toneel te Amsterdam wilde herstichten; – vervolgens de middeleeuws-katho-

lieke, waarvoor de katholiserende Vondel, die Amsterdam ook om zijn verleden liefhad, levendige belangstelling koesterde en die bij hem geleid had tot de aanvaarding van de zinvolheid van het Godsbestuur, – en tenslotte de eigen tijd en eigen levenservaringen, die, met de nodige anachronismen, in het toneelstuk werden geprojecteerd.

Gesproken werd over het 'dramatische' in de *Gysbreght*: de spanning tussen het aardse en het hemelse, die echter maar in bescheiden mate voelbaar is. Dit is ook het geval met de spanning die wordt opgewekt door de vraag hoe het zal aflopen met de stad Amsterdam, – een spanning dus binnen het kader van het aardse-zelf. Deze spanning is meer van episch dan van dramatisch gehalte. Geen wonder als men bedenkt dat Vondel, omdat hij wilde 'stichten den schoonen brand van Troje t'Amsterdam, in het gezicht zijner ingezetenen', d.w.z. de herinnering vernieuwen aan de brand en ondergang van Troje, zich inspireerde op de epische Vergilius. Dit had tot gevolg voor het geheel het ontstaan van een reeks brede epische taferelen in de trant van, ja dikwijls in de bewoordingen van Vergilius' *Aeneis*.

Als gezegd, moet veel van dit epische karakter van de *Gysbreght* verklaard worden uit de bron. Niet alles echter. Niet het wezenlijke. Het wezenlijke is Vondels eigen aard. Deze dreef hem ertoe een werk te schrijven van dichtkunstig, niet van dramaturgisch karakter. Vondel was geen dramaturg maar een epicus, zoals ook zijn toneelstukken bewijzen, waarin hij maar al te graag het handelend element verlaat voor het beschrijvende, en in plaats van de karakteristiek een bespiegeling geeft. Betekent dit inderdaad dat wij in Vondel geen *dramaturg* van de eerste rang zien, het doet niets af aan onze bewondering voor de *dichter*, de epicus en lyricus. Hij vindt in de *Gysbreght* hiervoor zijn eigen vorm: het grove, melodramatische, bestialiteiten uitbeeldende Seneca-element uit zijn *Hierusalem Verwoest* is hier vervangen door de martelplastiek der contra-reformatie, die zich vermeit in de zo treffende tegen-

---

Over Vondel als dramaticus H. J. Polak, *Seneca Tragicus*, De Gids, 1892, IV. Huizinga's karakteristiek in J. Huizinga, *Nederlands beschaving in de 17e eeuw*, Haarlem, 1941, 116.

Over Vondels psychologie B. Verhagen, Vondelkroniek IX, 85–118.

Over Vondel en Shakespeare Jos. J. Gielen, De Gids 1937, IV, 162–176; P. Geyl, *Het historisch vermogen van Shakespeare*, Nieuw Vl. Ts., mei 1948.

Ed. A. Serrarens, *Vondel's Gysbreght en Maeghden in 't licht der Contra-Reformatie*, TTL, 1937, XXV, 225–256. Samenvattend W. Kramer, *Vondel als barokkunstenaar*, Antwerpen-Utrecht, 1951.

stelling tussen de barbaarse gruwelijkheid en liefelijke ingetogenheid door zuiver barokke beeldspraak, door heel Vondels taal met haar voorkeur voor het beeldsprakige, het zinnelijk-voorstelbare, het gevoelige en sensuele.

De *Gysbreght* dateert van 1637. Vondel treedt dan in het zesde decennium van zijn leven. Hij is de vijftig gepasseerd, maar het is alsof eerst thans zijn werkkracht zich volledig gaat ontplooien. Een rijke produktie stamt uit het tiental jaren tussen 1637 en 1647: met de *Gysbreght* mee, niet minder dan tien toneelstukken. In de eerste helft is Vondel bezeten door de lust treurspelen te maken. Hij behandelt de meest uiteenlopende onderwerpen. Kort na zijn *Gysbreght* begon hij, aldus de meest waarschijnlijke reconstructie, met de bestudering en vertaling van *Elektra* en het schrijven van *Messalina*, *Maeghden*, *Rozemont* en *Gebroeders*: historiespelen die als zodanig aansluiten bij de *Gysbreght*.

De *Messalina* heeft hij, nadat men met het instuderen van het stuk begonnen was, verbrand. De geschiedenis waarop het stuk betrekking had, is bekend uit Tacitus' *Annales*: een geschiedenis van echtbreuk, overspel en moord.

De *Rozemont*, waarvan slechts 72 verzen gepubliceerd werden, zou een figuur uit de geschiedenis der Longobarden moeten behandelen. Het is waarschijnlijk dat dit spel, evenals *Messalina*, zou hebben moeten demonstreren, hoe God het kwaad aan zichzelf te gronde laat gaan en op het kritieke moment aan de zijnen uitkomst schenkt.

In deze jaren tussen *Gysbreght* (1637) en *Maeghden* (1639) verdiept

---

In de tekst wordt niet behandeld de verhouding tussen Vondel en Rembrandt; hiervoor zij verwezen naar het commentaar op Vondels rijmpje bij een portret van Anslo in Ni Tlg, 1956, 309, en 1957, 122. W. Gs. Hellinga opperde – in een artikel *Interpretatie van de Nachtwacht* in De Gids van maart 1955, 170–191, later uitgewerkt in *Rembrandt fecit 1642 – De Nachtwacht – Gijsbrecht van Aemstel*, Amsterdam 1956 – de mogelijkheid, dat Rembrandt in 1638 een der voorstellingen van Vondels *Gysbreght* heeft bijgewoond, en op grond dáárvan in opstelling en strekking van de 'Nachtwacht' min of meer een illustratie gaf van de aanvangsmonoloog van Gysbreght, en dan bezield door de toekomstvoorspelling van Rafaël. Vgl. H. E. van Gelder, Crit. Bull., september 1956, 261–269. In elk geval blijken tal van opvallende, tot dusver niet verklaarde, kennelijk symbolische figuren en attributen van de 'Nachtwacht' uit de *Gysbreght* verklaarbaar. H. v. d. Waal is blijkens zijn artikel *Rembrandt 1956* in Museum, dec. 1956, 193–209, door Hellinga overtuigd.

Behalve het gedichtje op Anslo is in 1933 een tweede vermelding van Rembrandt door Vondel ontdekt; zij dateert – en dit is zeer belangrijk – uit veel later tijd, heeft

Vondel zich in de Griekse tragedie die aanzienlijk afweek van Seneca, de dichter van zijn vroegere voorkeur.

In zijn voorrede op de bewerking van Sophocles' *Elektra* (1639) – zet hij uiteen, welke naar zijn mening de hoogste treurspelnorm is. Niet die welke uit Seneca te lezen valt! Voor wat de stijl betreft, laakt hij de 'walgelijcke opgeblazenheid', waarvan Grieken en Romeinen hoe ouder hoe vrijer zijn, – afrekening met Seneca! –, de wispelturigheid van stijl ook; 'toestel en redenen (moeten) zijn gepast naar de personagien', elk naar de eis levendig uitgebeeld. Enige jaren later gaat hij ten opzichte van Seneca nòg verder: hij keurt daar duidelijk ook de *inhoud* van diens tragedies af; hij verwerpt het bloedige en onmenselijke der stukken, de heidense sfeer en mentaliteit. Voor wat de techniek betreft, blijft hij in veel opzichten Seneca wel trouw, zoals hij ook diens geestesverschijningen, lyriek der koren, natuurbeschrijvingen en monologen imiteert.

Voor zijn verdere toneelontwikkeling is thans Sophocles de grote stuwkracht. Hij bewondert in *Elektra* voor wat de stof betreft het woelen van allerlei hartstochten, klare vertellingen, gewichtige beraadslagingen, gezonde gezouten leringen en gouden spreuken. De uitwerking van de grondgedachte in de stof dient zó te geschieden, dat er een schone evenredigheid van alle onderdelen tot stand komt. De compositie wordt strenger en soberder, met sterker concentratie op de hoofdhandeling.

Maar ook als emblematicus kreeg Vondel door *Elektra* een andere visie. *Pascha*, *Hierusalem Verwoest*, en tot zekere hoogte ook de *Gysbreght*

---

nl. betrekking op een door De Visscher in 1658 gegraveerd portret van Van Coppenol. Vgl. H. F. Wijnman, *Jaarboek Amstelodamium*, 1933, 147.

Over Vondel en Rembrandt verder vooral de belangrijke studie van F. Schmidt-Degener, *Phoenix*, Amsterdam, [1942], 97–163 (Rembrandt en Vondel); tekst herdrukt, met kleinere wijzigingen van de auteur zelf en enkele aanvullende voetnoten door A. van Schendel in F. Schmidt-Degener, *Rembrandt*, Amsterdam, 1950, 27–28; A. I. M. van der Waag, *Vondel en Rembrandt*, Ni Tlg, 49 (1956), 129-137; Edg. van der Velde, *Vondel en de plastische kunsten*, Gent, 1930 (Kon. Vl. Acad. van Taal en Letterk. VI, no. 48); J. H. Scholte, *Rembrandt en Vondel in artistieke harmonie*, Den Haag, 1946; J. A. Emmens, Ned. Kunsthist. Jb., 1956, 133–165. – Over het zich ontworstelen aan de voorstellingswereld van de barok zie, na de aangehaalde studies van Schmidt-Degener, W. A. Visser 't Hooft, *Rembrandt's Weg zum Evangelium*, Zürich, 1955 (vgl. G. Kamphuis, Crit. Bull., sept. 1956, 269–276).

Over Vondel en Sophocles zie W. v. d. Wijnpersse, *Vondelkroniek III*, 166; A. M. F. B. Geerts, *Vondel als classicus bij de humanisten in de leer*, Tongerloo, 1932.

waren symbolisch-emblematisch: het emblema duidde op een andere, hogere werkelijkheid. Sophocles demonstreerde hem echter, dat het mogelijk was een groot werk te schrijven waarin het uitgebeelde niet symbolisch begrepen behoefde te worden, maar als feit op zichzelf stond en als zodanig zijn zinvolle waarheid in zich droeg. Zulk een spel is dan ook niet symbolisch, maar exemplarisch-emblematisch. Vondel, dit aldus begrijpend, ging thans over naar een nieuwe periode in zijn dramatische ontwikkeling, waarvan *Gebroeders*, *Joseph in Dothan*, *Joseph in Egypten*, *Peter en Pauwels*, en *Maria Stuart* in de jaren 1640 tot 1646 de sprekende getuigen zijn. De 'nadering' ertoe gaf *Maeghden* (1639) reeds te zien.

Stellig vertoont *Maeghden* nog tal van opvallende overeenkomsten met de *Gysbreght*. Maar daarnaast heerst de geest van *Elektra*. Zoals in Sophocles' stuk Elektra niet ten onder gaat maar triomfeert, zo gaat ook in *Maeghden* Ursula niet ten onder, maar triomfeert zij na haar dood: de Hunnen zijn op de aftocht, Keulen gaat een glorierijke toekomst tegemoet, dit alles dank zij Ursula die zelf 'leeft na de dood omdat zij 't leven hier versmaadde'. In *Maeghden* zette Vondel dus wel tegenover elkaar de twee helden-idealen, zoals hij die tot dan toe had leren zien: Attila, de expansieve krijgsheld, de offerbereide Ursula, de offerbereide maagd. Zij demonstreert de superioriteit van de in dit leven ten ónder gaande, maar voor de eeuwigheid winnende held; daarnaast geeft hij opnieuw de idee van de zinvolheid van het Godsbestuur.

Naar de vorm vertoont het spel enige opvallende veranderingen: het aantal optredende personen is, in vergelijking met de *Gysbreght*, sterk verminderd; de hoofdpersoon treedt niet het eerst ten tonele; het stuk opent ook niet met een lange monoloog, maar twee bijpersonen zetten in een dialoog uiteen wat vroeger gebeurde; de functie van de rei – voor het eerst treedt slechts één rei op – is veranderd: deze zingt geen losse liederen, maar geeft rechtstreeks beschouwingen over het vertoonde. Het stuk is ook aanzienlijk sterker geconstrueerd tot één duidelijk voortschrijdende handeling.

Eveneens in 1639 schreef Vondel *Gebroeders*. Doordat Saul en zijn zonen een oud verbond met de Gabaonners schonden en wreedheden jegens hen bedreven hadden, zendt Jahwe een driejarige droogte over het land. Want wel is Saul gesneuveld, maar de zedelijke wereldorde is daarmee niet hersteld. Koning David ondervraagt Gods orakel. Dit verklaart dat de Gabaonners hun eisen mogen stellen ter verzoening

van Sauls schuld. De Gabaonners eisen dan als zoenoffer zeven mannelijke afstammelingen van Saul. Deze afstammelingen mogen zelf al onschuldig zijn, aan de eis der Gabaonners moet worden voldaan. David bewilligt uiteindelijk. – Kennelijk staat dit spel sterk onder invloed van de noodlotsgedachte zoals Vondel die in de Griekse letterkunde gevonden had. Men meent in de *Gebroeders* zelfs een bewuste imitatie van de *Oidipoes* te mogen zien. Het noodlot is echter vervangen door de onnaspeurlijke lotsbestemming van Jahwe, hier een God van wrake.

Centraal staat in dit stuk de problematiek van David, de problematiek van het wezenlijk Godsvertrouwen, het geloof in God en diens beleid, ook al lijkt dit beleid ongeloofwaardig. Ook hier, als in de *Gysbreght*, de 'grootheid-in-ootmoed'.

Ook naar de structuur staat dit stuk, sterker nog dan *Maeghden*, onder invloed van Sophocles: het geeft een rechtlijnige ontwikkeling van een enkelvoudig gebeuren.

In *Gebroeders* plaatste Vondel David voor een vrij ondoorzichtig raadsbesluit der Godheid. In tegenstelling hiermee vond hij in de geschiedenis van Joseph de door God zelf aangewezen demonstratie van de zinvolheid van het Godsbestuur 'ten beste van 't menschelijck . . . geslacht'.

Een en ander werd uitgebeeld in de twee stukken die in 1640 in de schouwburg vertoond werden: *Joseph in Dothan* en *Joseph in Egypten*. Samen met zijn vroegere bewerking van *Joseph aan 't hof* vormden deze spelen een trilogie, waarin de grote momenten uit het leven van de aartsvader zijn uitgebeeld. In *Joseph in Dothan* geeft Vondel de vrijwel volmaakt onschuldige, die ten slachtoffer valt aan de hartstocht Haat-en-Nijd. De stof van het spel is niet bijzonder omvangrijk: zij leent zich eigenlijk ternauwernood tot de bewerking in een vijfdelig treurspel. Zij zou bovendien licht kunnen verzanden in een weinig attractieve familieruzie. Vondel heeft echter de gebeurtenissen op hoger plan geheven door de uitspraken der hemelgeesten, die het geheel onder metafysische belichting plaatsen, de steeds sterker dominerende gedachte aan de zinvolheid van het Godsbestuur. Bovendien stelt hij Joseph als prototype van Christus.

Joseph in Egypten geeft Joseph in zijn strijd met Potifars vrouw Jempsar en haar listige voedster, aan wier verleidingsmanipulaties Joseph, de zuivere en heilige, weerstand biedt: geestelijk overwint hij de listige

---

Over *Gebroeders* zie A. Kluyver, *De wraak der Gibeonieten (en het treurspel 'Gebroeders')*, TNTL, XLVII, 33.

vrouw, maar deze overwinning betekent zijn eigen (tijdelijk) ongeluk: hij wordt door Potifar uit zijn waardigheden verstoten. De rol van de engelenreien is in dit tweede stuk niet gericht op een goddelijke interpretatie van de gebeurtenissen op het toneel; ook is Joseph aanzienlijk minder prototypisch gesteld voor Christus. Seneca's *Phaedra* in christelijke zin navolgend, richtte hij zijn aandacht in dit stuk vooral op de problematiek van de dualiteit van goed en kwaad.

Het is deze nieuwe problematiek – de dualiteit van goed en kwaad die de wereld verscheurt, en op haar achtergrond die van geloof en ongeloof – die voorlopig aan zijn treurspelen ten grondslag zal liggen. Het blijft moeilijk de nauwkeurige datum van Vondels bekering tot het katholicisme – dat hij op het stuk van de godsdienst al enige tijd 'waggelde', zoals Brandt schrijft, is duidelijk – vast te stellen. Zijn katholieke vriend Cornelis Plemp heeft hem begin 1638 in aanraking gebracht met de jezuïeten en pastoor Marius van het begijnhof. Onder invloed van de gesprekken die Vondel o.a. met hem voerde, de gestadige zelfstudie en zijn gebed moet Vondel in deze jaren het katholicisme steeds nader zijn gekomen.

Er zijn argumenten die pleiten voor 1641 als bekeringsdatum: externe als twee brieven van Mattheus Vossius, interne als het verschil in dramatische kracht tussen, enerzijds, de beide stukken over Joseph van 1640 en, anderzijds, de *Peter en Pauwels* van 1641.

Vondels dramatische vormkracht bij het schrijven van *Peter en Pauwels*, ook nog wel van *Maria Stuart* (1646) moet aanzienlijk lager getaxeerd worden dan bij de eraan voorafgaande spelen. Men heeft gemeend – en dit wellicht niet ten onrechte – dit falen van dramatische spanning te kunnen toeschrijven juist aan het feit van Vondels bekering, waardoor het conflictelement in de dichter heeft plaats gemaakt voor een behoefte te getuigen van en voor zijn nieuw verworven levensinzicht met inbegrip van zijn religieuze overtuiging; *Peter en Pauwels*, met zijn apologie van het onfeilbaar leergezag van Christus' kerk en zijn visie op de marteldood van de beide apostelen leverde daartoe stof te over, terwijl de 'gemartelde majesteit' der Schotse koningin de nù katholieke polemist in Vondel zeer te stade kwam.

Peter en Pauwels (1641) kent een bewust katholieke fundering; deze is echter niet antithetisch opgevat contra bijvoorbeeld het protestantisme; in *Peter en Pauwels* laat hij het oude christendom triomferen over het heidendom. Het is een vrij statisch stuk; kennelijk was het Vondel niet te doen om actie-in-ontwikkeling, maar om de uitbeelding van

twee werelden: die van het geloof dat uiteindelijk de overwinning behaalt, die van het ongeloof dat tot razernij en waanzin leidt. Terwijl echter in *Joseph in Egypten* de tegenstelling belichaamd was in personen, gebeurt dit in *Peter en Pauwels* in groepen.

Typisch voor de eerste jaren van de bekeerde Vondel is zijn speciale voorliefde voor het episch-didactische genre. Naast de stroom van zijn treurspelen vloeit van nu af die van de epiek, die Vondel zozeer lag en hem volop gelegenheid gaf zijn didactische neigingen uit te vieren. Hij vertaalt de *Heroides* van Ovidius als *Heldinnebrieven*. Dan schrijft hij zelf zijn *Brieven der Heilige Maagden, Martelaressen* (1642). In 1645 bezorgt hij een bewerking van een theologische verhandeling van Hugo de Groot onder de titel *Grotius' Testament*; 1645 is ook het jaar van verschijning van het omvangrijke episch-didactische dichtwerk *Altaergeheimenissen*. In drie zangen levert hij, bij het derde eeuwfeest van het mirakel van Amsterdam, zijn pleidooi voor het Sacrament des Altaars.

Het jaar daarop verschijnt de prozavertaling van de *Wercken* van Vergilius (1646) en het toneelstuk *Maria Stuart of gemartelde Majesteit* (1646), dat naar de geest geheel aansluit bij spelen als *Maeghden* en de Joseph-dramatiseringen: immers ook hier wordt de treur-rol gespeeld door een 'personage, in alle delen zo onnozel, zo volmaakt', een opvatting van het tragische, die Vondel in deze jaren bezig was te overwinnen. Ook in het spel van de onthoofding van de katholieke vorstin, evenals in *Peter en Pauwels*, overheerst de antithese van geloof en ongeloof. Op dezelfde wijze als in *Peter en Pauwels* worden de beide groepen gradueel gedifferentieerd, maar het evenwicht dat in *Peter en Pauwels* zorgvuldig uitgebalanceerd was, is in *Maria Stuart* ten gunste van Maria verbroken, zozeer dat de antithese praktisch op de achtergrond gedrongen werd en het statische element hierdoor nog verder versterkt werd. Daardoor is ook dit spel, na *Peter en Pauwels*, als tragedie mislukt.

Het was een dieptepunt èn een keerpunt; na 1646 vormt hij zich een nieuwe conceptie van het drama.

Over het tijdstip van Vondels bekering Frijns, *Bekeerde Vondel zich in 1639?* Studia Catholica, 1940, 298–299; vgl. J. Noë, a.w., 49. B. H. Molkenboer, *Wanneer werd Vondel katholiek?*, Vondelkroniek III (1932), 1–18, bepleitte 1639; J. Noë, a.w. 44–62 daarentegen 1641. Ook W. A. P. Smit acht het, met name op grond van de door Frijns gesignaleerde brieven 'moeilijk' de geloofsovergang 'vóór 1641 of zelfs 1642 te plaatsen' (Ni Tlg 1953, 263). Over Vondels bekering ook W. A. P. Smit, *Vondel en zijn bekering*, Ni Tlg XXIX (1935), 254–267; ook in *De Weegschaal*, Kampen, z.j., 147–161.

Enkele elementen van dit nieuwe paste hij al toe in de *Leeuwendalers* (1647), het stuk over de komende vrede. De oorlog wordt hier niet gezien als een strijd tussen de Nederlanden en Spanje, maar als een strijd tussen de noordelijke en zuidelijke Nederlanden, vrijwel in overeenstemming met de werkelijkheid van de laatste tientallen jaren. Vondel verbeeldde deze strijd in een 'lantsspel', enigszins in de trant van Tasso's *Aminta*, en in de sfeer van Vergilius' *Eclogae*. De herderssfeer werd in Vondels spel vervangen door die van boeren, zodat de Nederlandse gemeenschap door de fictie kon heenschemeren. In verschillende opzichten valt dit spel geheel buiten het kader van Vondels normale oeuvre; het heeft o.a. niet de *heroïsche* mens tot onderwerp, en het is niet emblematisch, maar heeft, evenals indertijd de *Palamedes*, betrekking op een bijzonder geval. Dat Vondel zozeer slaagde in de opdracht die hem gegeven was, mag worden toegeschreven aan het feit dat hij in dit intermezzo reeds de eerste vruchten plukte van zijn nieuw verworven dramatische inzichten, waardoor dit stuk aanzienlijk meer actie en ontwikkeling kent dan de voorgaande.

JAN VOS (CA.1620–1667)

Binnen dit tijdvak valt de belangrijkste 'creatieve' activiteit van Jan Vos, een auteur die overigens op grond van zijn geboortejaar gerekend moet worden tot de 'derde generatie' der zeventiende eeuw. Zijn literaire activiteit binnen dit tijdvak der zeventiende eeuw, alsook zijn verhouding tot Vondel dwingen tot behandeling op dit moment en op deze plaats.

Jan Vos was een ongeletterd glazenmaker, die geen andere taal kende dan de Nederlandse. Nochtans werd hij een der invloedrijkste letterkundigen van zijn tijd, al bracht naar hij zelf getuigde, het dichten van vensters hem meer op dan het dichten van verzen.

Zijn roem begon met de opvoering in 1641 van zijn treurspel *Aran en Titus*, dat waarschijnlijk begin 1638 reeds voltooid was. Om de geest van dit en soortgelijke spelen te kenschetsen, is een korte samenvatting van de inhoud van de vijf bedrijven gewenst. De Romeinse veldheer Titus Andronicus voert, na een overwinning op de Goten, de koningin der Goten, Thamera, haar beide zoons, Demetrius en Quiro, alsook de moor Aran, die Thamera's geliefde is, als gevangenen binnen Rome De keizer Saturninus ontvlamt in liefde voor Thamera. Om het leven te redden van Aran, die Titus aan de goden wilde offeren, stemt Tha-

mera toe in een huwelijk. – Aran besluit Titus' geslacht uit te roeien. Hij weet Thamera's zoons te bewegen de broeder van de keizer (Bassianus) te doorsteken en zijn lijk aan de struiken op te hangen, terwijl zij Titus' dochter Rozalyna gezamenlijk verkrachten, de tong uitsnijden en de handen afhouwen. Aran-zelf neemt twee zoons van Titus voor zijn rekening, en zorgt er tevens voor, dat de verdenking van die moord en van die op des keizers broeder op twee andere zoons van Titus komt te rusten. Deze worden daarop door Saturninus gevangen genomen en ter dood veroordeeld. Om hun leven te redden, kapt Titus hun op advies van de Moor de rechterhand af; tevergeefs: kort daarop wordt hem de hand teruggebracht mèt de hoofden van zijn zoons. Daarop zweert Titus' enig overgebleven zoon Lucius wraak; de geesten van de twee in opdracht van Saturninus gedode broeders zweren ongezien mede, en, doordat vier kornellen aanwezig zijn, kan Aran meteen in verzekerde bewaring genomen worden.

Om Aran te redden, beschuldigt Thamera, in de schijn van wraakgodin, Lucius als de bewerker van alle rampen; zij suggereert Titus, die zij krankzinnig waant, zijn zoon Lucius gevangen te nemen. Titus echter, de opzet doorziende, speelt het spel mee, maar doodt in werkelijkheid, voordat Thamera terug is met de genodigde keizer, de beide zoons van Thamera, mengt hun bloed in wijn, kookt hun vlees en zet deze gerechten Thamera en de keizer voor. Na afloop van deze maaltijd vertoont Titus aan zijn gasten de hoofden van Thamera's gedode zoons. Titus heeft voordien zijn dochter Rozelyna eigenhandig naar de eeuwigheid geholpen, daar hij het kind niet langer kon zien lijden. Dan wordt, terwijl Thamera nog klaagt over de wrede dood van haar zoons, haar geliefde Aran binnengebracht; de grond opent zich voor zijn voeten, hij stort in een vuurkolk en wordt levend verbrand. Daarop doorsteekt Titus Thamera, waarop de keizer Titus doodt. Boontje echter komt om zijn loontje: Lucius, Titus' zoon, doodt de keizer, en wordt daarop tot keizer van Rome uitgeroepen. Twee man sterk, zijn Lucius en zijn oom Markus de enige overlevenden; op het toneel in totaal: twaalf lijken.

Voor de *Leeuwendalers* zie de uitgave van Anton van Duinkerken, Utrecht, 1948; dez. *Vondel's landspel van de Vrede*, Roeping, nov. 1947.

Over de bronnen van Vos' *Aran en Titus* zie Worp, *Gesch. Drama I*, 319; Te Winkel, *Ontw.* ²*IV*, 222 vlg.

Van Duinkerkens studie over Vos in A. van Duinkerken, *Het Tweede Plan*, Amsterdam, 1946.

De opvoering van *Aran en Titus* was een sensatie. En niet alleen bij de grote massa. Professor Barlaeus was erover in de wolken en sleepte in zijn enthousiasme de groten van die tijd mee: Hooft, Vondel, Huygens prezen het 'drama' in koor.

Jan Vos is in dit stuk een en al opgewonden, retorische pathetiek. Hier is geen sprake van waarachtig gevoel. Vos kende heel wat toneelstukken uit zijn hoofd, ook van Hooft en Vondel, en gaat dan op zijn manier, hun kunst chargerend, voort. Wat bij Vondel beheerste barok was, wordt bij Vos wanstaltigheid en absurditeit, ook al is het gegoten in de vorm van een klassiek drama in vijf bedrijven, de eerste vier, naar het behoort, besloten door een rei. Van Duinkerken heeft gemeend, dat het juist dit laatste was, dat de bewondering der tijdgenoten gaande maakt: hoe Vos deze zozeer romantische en gruwelijke inhoud in klassieke vormen wist te gieten. – Een classicus als Van Baerle spreekt hierover echter niet; wel, dat Vos nóg gruwelijker, nóg sensationeler verhalen ten tonele voert dan de gruwelijkste Romein of Griek. Pels prijst – overigens tegen wil en dank – de *Aran en Titus* om de talrijke ongemene bijverdichtsels. Zij zetten, naar Vondel in de *Jeptha* betoogde, de handel een heerlijke luister bij.

Vos brengt inderdaad ontzaglijk véél ten tonele; hij opereert – om het met moderne termen te zeggen – onafgebroken met alle beschikbare handelingsmomenten, waardoor de aandacht gespannen blijft naar verleden en toekomst alsook naar wat momentaan elders gebeurt. Dit geeft, behalve het reeds op zich sensationele der gebeurtenissen, een spanning en volheid aan dit toneelstuk als niet vaak in onze literatuur voorkomt. Het betekent, dat Vos als toneelrot een vakman was. Hij had begrip van levendig, bewogen toneel, – heel wat meer dan de geleerde klassieke auteurs, Joost van den Vondel incluis. Aangezien Vos echter niets wezenlijks over het leven te vertellen had, en alleen maar tot razernij opgezweepte wraak en weerwraak zich laat uitkuren, blijft al dit gehandel oppervlakkig gedoe.

Vos kwam in 1642 voor den dag met de *Klucht van Oene*, die in zijn genre niet onverdienstelijk is en even ordinair als de meeste kluchten van die tijd, maar zijn grootste roem zal hij verwacht hebben van zijn ernstig toneelrepertoire, dat in 1665 vermeerderd werd door zijn tweede en laatste treurspel *Medea*. In de *Medea* heeft hij zijn stelling: 'het zien gaat voor het zeggen', zover doorgevoerd, dat dit stuk een kijkspel in optima forma werd, waarbij alles aan uiterlijk vertoon is opgeofferd.

Belangrijk is intussen de 'Voorrede' die aan de *Medea* voorafgaat.

Vos betoogt daarin, alle respect te hebben voor de toneelwetten van Horatius' *Epistula* voorzover die uit de grond der dingen voortvloeien. Waar dit echter niet het geval is, verwerpt hij ze: 'want d'Oudheit heeft geen veurrecht dan daarze goedt is'.

PROZA TOT 1647

Naast het proza, dat door Hooft en Vondel geschreven werd, leverde de zeventiende eeuw nog vrij wat prozageschriften op. Het overgrote deel ervan is echter meer uit cultuurhistorisch dan uit letterkundig oogpunt van belang.

Het meer volksaardig proza van deze eeuw is in veel opzichten een voortzetting van dat der zestiende. Kende de zestiende eeuw diverse *reisverhalen*, de zeventiende, met haar talloze ontdekkingsreizen en avontuurlijke tochten leverde een bonte hoeveelheid, door de eenvoudige zeelieden toch soms in al hun ongekunsteldheid boeiend vertelde verhalen. Boeiend om de stof die zij behandelen, boeiend om de manier waarop mannen als Bontekoe tegen het leven aankeken, boeiend soms om de wijze waarop verteld wordt.

Zijn de reiskronieken door hun verhalend karakter uiteraard beeldend, de *pamfletten* zijn meer verstandsuitingen in hun betoog, redenering of polemiek. Waar het hierbij blijft, kan van kunst moeilijk sprake zijn. Het wordt dit pas, waar het gemoed gaat spreken in zijn verontwaardiging of hartstochtelijke bewogenheid. De zeventiende eeuw nu gaf heel wat (groepen van) personen aanleiding zich te verontwaardigen, al waren het alleen maar de godsdiensttwisten, die Willem Meerman een der beste pamfletten van deze tijd in de pen gaven: *Comoedia Vetus of . . . Bootsmans praetgen* (1612). Groter bekendheid nog dan Meerman verwierf Paschier de Fyne (1588–1661) om de vele traktaatjes, eenvoudig, maar klemmend van betoog, vaak levendig en onderhoudend geschreven.

Een monumentaal meesterwerk van vertaalkunst is de *Statenbijbel*, vervaardigd tussen 1626 en 1637 in opdracht der Staten-Generaal door een Commissie van Translateurs en Reviseurs uit alle delen der Nederlanden, waardoor dit werk in niet geringe mate heeft bijgedragen tot de vorming van de algemene Nederlandse taal. Het munt uit door zuiverheid van taal, door kracht en verhevenheid van stijl, eigenschappen

---

Pels' opinie over Vos in A. G. van Hamel, *Zeventiende-Eeuwsche opvattingen*, 117.

die geenszins de normale kenmerken zijn van de meeste preken van die tijd.

De belangrijkste prozaschrijver van deze periode – buiten Hooft en Vondel – is wel JOAN DE BRUNE (1589–1658). Naar de geest kan men deze Zeeuw het best kenschetsen als christen-humanist en stoïcijn. In hem vloeien klassieke invloeden en christelijke overtuigingen samen op de ons ook uit andere figuren zozeer bekende christelijk-humanistische wijze. Hij formuleerde wat hij te zeggen had op voortreffelijke wijze in korte prozastukjes, die getuigen van zijn mensenkennis en levenservaring. Na enkele bundels, waarvan er een in 1636 verscheen, maakte hij, in de avond van zijn leven zijn groot prozawerk gereed: *Banketwerk van Goede Gedachten* (1657), in zijn sterfjaar (1658) gevolgd door een tweede. In deze werken vindt men hem in zijn volle kracht.

Lang voor De Brune stierf, ging over naar betere gewesten zijn neef JOAN DE BRUNE, DE JONGE (1616?–1649). Nadat hij aanvankelijk met weinig succes de dichtkunst had beoefend, schijnt hij onder invloed van zijn oom tot het proza te zijn overgegaan. Zijn prozawerk *Wetsteen der Vernuften* (1643, tweede deel 1659) vond – blijkens de herdrukken – een gunstig onthaal bij het publiek, dat zonder twijfel vermaakt kan zijn door de luimige geest die eruit spreekt, en zich verdiept kan hebben in de novellen die ingevlochten zijn. Maar ook de meer ernstige kant kan geboeid hebben. Men mag echter in dit opzicht de jonge De Brune niet zonder meer naast zijn oom stellen: diens wijsheid en levenservaringen waren niet – en kònden ook niet zijn – het deel van de betrekkelijk jong gestorvene, die ook als stilist niet tot de hoogte van zijn oom reikt.

Over Joan de Brune, de Jonge, J. A. Worp, *Oud-Holland*, 1890, 81.

TWEEDE PERIODE VAN DE ZEVENTIENDE EEUW

1647–1669

INLEIDING

Het eerste geslacht zeventiende-eeuwers heeft onze grote renaissancekunst geschapen. Daarmee schijnt, literair gesproken, de enorme scheppingskracht van de gouden eeuw ten einde. Ook in de tweede helft der eeuw, na de dood van Hooft, blijven Vondel en Huygens toonaangevende figuren; naast hen maken de jongeren de indruk creatief minder begaafd te zijn. De hele periode is een tijdvak van gisting, waarin men onzeker raakt over de te volgen wegen, – gevolg, mede, van het met steeds groter nadruk naar voren treden van belangrijke stromingen op wijsgerig en godsdienstig terrein.

Jan Vos brengt de romantische school tot ongekende 'roem' en ziet zich aanvankelijk gevolgd door Lodewijk Meyer. Een persoonlijke vete echter brengt Meyer in het kamp der Frans-klassicisten. De laatste stroming zal de overhand behouden en in Nil Volentibus Arduum een hecht bolwerk vinden.

Het godsdienstig en wijsgerig denken blijft in volle ontwikkeling. Na Descartes oefent Baruch de Spinoza (1632–1675) een machtige invloed uit, o.a. op een aantal figuren uit Nil Volentibus; maar hij vond ook felle bestrijding. Van grote betekenis werd de beweging der Collegianten, die reeds in het begin der eeuw beginnen te praktizeren, en in de tweede helft in hoge mate het literair leven beïnvloedden.

Dit alles, voorzover het in de letterkunde zijn neerslag vindt, worde thans nader beschouwd, nadat eerst de figuur van Vondel verder behandeld is.

JOOST VAN DEN VONDEL (2)

Zesde periode, 1648–1660

De treurspelen die Vondel tot nog toe geschreven had, kennen – met uitzondering van *Hierusalem Verwoest* – slechts hoofdpersonen wie het

leed dat hun overkomt, niet zelf geweten mag worden, maar veeleer aan de vijandige, haatdragende buitenwereld of aan een ongelukkig beloop der omstandigheden. De tragische held is in deze spelen heilige, martelaar.

In de nu volgende periode, die het zesde decennium van Vondels leven omvat, is de schúldige held zijn grote thema, de held die aan zijn eigen fouten of zonden te wijten heeft dat hem rampen overkomen. De menselijke hartstochten, de daardoor verwekte conflicten, hun ontladingen en catastrofale gevolgen leveren hem voortaan gereder dramatische stof en spanning dan het passieve heroïsme van de martelaar.

Vraagt men, hoe Vondel tot dit nieuwe inzicht in het dramatische kwam, dan luidt het antwoord: waarschijnlijk door gesprekken met Vossius die toen bezig geweest moet zijn met de correctie van zijn *Institutiones poëticae*; hij kan Vondels aandacht gevestigd hebben op de strijdigheid van de Maria Stuart-figuur met Aristoteles' eis: 'personae nec prorsus probae, nec plane improbae'. Na de *Maria Stuart* heeft Vondel zich vrijwel steeds aan de regel gehouden; hij heeft, in verband hiermee, de exitus felix uitgebannen, het episch karakter dat als het ware door de onschuldige held en diens exitus felix opgeroepen werd, als oneigenlijk voor het drama erkend, en gestreefd naar een spel dat door de botsing der hartstochten en het tragische einde de toeschouwers zowel schrik als medelijden inboezemt.

In deze gedachtengang vangt in 1648 een nieuwe, de vierde periode in Vondels dramatische activiteit aan; zij loopt tot 1660 en omvat het toneelwerk van *Salomon* tot en met *Jeptha*.

Het eerste werk dat Vondel naar deze nieuwe opvatting vervaardigt is de *Salomon* (1648), waarin een 'grote ziel', door zijn heidense vrouwen verleid, ertoe komt in de poel der afgoderij te verzinken. Salomon gaat ten onder door de hartstocht, het grote gevaar dat de mens meesleept, en waartegen alleen standvastigheid in de godsdienst een dam had kunnen opwerpen.

In de daarop volgende jaren houdt Vondel zich vooral bezig met de voorbereiding tot het schrijven van wat zijn treurspel bij uitstek worden moest, de *Lucifer*, de geschiedenis van de opstand en de val der engelen, zoals Vondel die bij de oude christelijke schrijvers, bij de Spaanse jezuïet Suarez en anderen vond voorgesteld.

Vondel-zelf zag zijn *Lucifer* als het spel van de hoogmoed, meer speciaal van de staatzucht, dat is: het verlangen een hogere rang of stand te bekleden dan iemand rechtens toekomt. Deze staatzucht (hoogmoed),

maar al te dikwijls veroorzaakt door afgunst, brouwt de talloze onheilen, waarvan de geschiedenis van het mensdom vervuld is. Haar proto-type en oerbeeld, welks slagschaduwen van het begin af aan over de mensheid vallen, vindt zij in Lucifer. Lucifer is naijverig op de mensen: zijn jaloersheid zweept zijn hoogmoed op en drijft hem tot verzet tegen God en diens raadsbesluiten met betrekking tot de mens. Hij wordt gesteund in zijn plannen door de afvallige vorsten des hemels Belzebub, Belial en Apollion. – Lucifer staat tegenover God, *de* Waarheid en Goedheid, die overigens niet ten tonele wordt gevoerd. Tegenover Lucifer stelt Vondel Gods gezant Gabriël, Gods veldheer Michaël en Gods genadebrenger Rafaël. Tegenover de luciferisten – want Vondel heeft zijn gegeven inderdaad gezien als een drama niet alleen van Lucifer, maar van alle opstandige engelen – stelt hij de reien der goede engelen. Maar de essentiële tegenstelling is gegeven in die van Lucifer tegen God.

De *Lucifer* is Vondels barok-stuk bij uitnemendheid; niet alleen voor wat de keus van de stof betreft – de barok immers had een uitgesproken voorkeur voor het kolossale, machtige, overweldigende –, maar ook voor wat de opvatting van die stof, en de uitwerking van die opvatting betreft. Vondel schept persoonlijkheden op de toppunten van hun vermogens en strevingen; hij voert alle verhoudingen tussen die personen tot hun hoogste spanning op. Binnen het kader van het geheel (typisch kenmerk van de barok: deze sterke drang naar, dit vermogen tot synthese) geeft Vondel de grootste tegenstellingen en hevigste conflicten.

Het is Vondel gelukt – zeldzaam geval in de literatuur van de Germaanse barok! – deze ontzagwekkende, overweldigende stof inderdaad volkomen te *beheersen*. Nadat hij de stof, door middel van de innerlijke vorm, had weten te ordenen en vereenvoudigen door zijn principe der tegenstellingen, heeft hij haar ook uiterlijk gestalte weten te geven in

---

Over *De tragische held bij Vondel* behalve Th. de Jager, passim, Noë, passim, ook G. Kazemier, Ni Tlg 37, 225–230.

Over de Lucifer de editie van B. H. Molkenboer in de Zwolse Herdrukken; Heinz Haerten, *Vondel und der deutsche Barok*, 1934; A. A. Verdenius, *Vondels Lucifer en Vergilius*, Vondelkroniek, VII, 1; G. Kazemier, *Vondels Lucifer en de leer van de praedestinatie*, Ni Tlg, XXX, 185; dez., *Vondel, Lucifer en Luther*, Vondelkroniek, VII, 49. – W. Kramer, *Een stilistische interpretatie van Lucifer*, Ni Tlg, XXXIV, 145 en 203; dez., *De sententies in Vondel's drama's*, Vondelkroniek XI, 224; dez., *De 'inventio' in Vondels dramatische kunst*, Ni Tlg, XXXV, 289; M. S. B. Kreitzinger, *Die opstandsmotief bij Vondel*, Pretoria, 1930. Belangrijk om de inleiding is de uitgave van *Lucifer* door W. J. M. A. Asselbergs, Zwolle, 1954.

een klare, heldergelede vorm. Na de uiteenzetting der feiten (werkelijke of vermeende), die tot het conflict aanleiding geven (eerste bedrijf), volgt (tweede bedrijf) het eerste rechtstreekse conflict tussen Lucifer en Gabriël, dat door Lucifer op de spits gedreven wordt als Gabriël vertrokken is, en de andere engelen Lucifer opzwepen (in de verzen 562–586). Nog hoger stijgt de spanning in het derde bedrijf, als de oproerige engelen massaal met verzet dreigen, en komen te staan tegenover Michaël, Gods veldheer. Het vierde bedrijf brengt enige verpozing in de spanning door het optreden van Rafaël, maar het vijfde is weer tot het einde toe geladen met spanningen en conflicten, dit alles geheel in overeenstemming met de bouw van het barok-drama, dat het zwaartepunt zover mogelijk naar achteren legt.

Het wonderlijke bij dit alles is, dat het Vondel gelukte deze zo krachtig opgevoerde spanning onder woorden te brengen zonder zweem van retoriek. Vers na vers stuwt deze 'hoogdravende' poëzie op, naar vorm en inhoud beantwoordend aan de ontzaglijk sterk gespannen gedachten en gevoelens, maar dit gebeurt zonder duistere of gezwollen passages. Dat bereikte Vondel mede door zijn meesterlijke beheersing der alexandrijnen.

De *Lucifer* is ook wezenlijk-vondeliaans in zijn dramatisch tekort; uitermate belangrijke momenten beeldt Vondel niet uit door dramatische gebeuren-zelf, maar hij *beschrijft* ze in een episch verhaal achteraf.

Konden de predikanten al bewerken dat de opvoering van de *Lucifer* na twee vertoningen werd stopgezet, dit betekende weinig bij de algemene erkenning die Vondel ten deel viel als autoriteit en als dichter. In één jaar (1660) werden van Vondel achttien werken herdrukt! Wel spaarde de misère Vondel niet: het wangedrag van zijn zoon Joost, die tenslotte naar Indië gezonden moest worden om niet in de gevangenis te belanden, kostte Vondel zijn vrij aanzienlijk vermogen. De heren hielpen hem aan de betrekking van boekhouder aan de bank van lening (1657), een geenszins oneervolle noch zware betrekking, waardoor hij, als men er het inkomen van zijn dochter Anna bij telt, een 'zeer behoorlijk burgerinkomen' genoot. 'Een donkere nevel van wereldsche moeilijkheid' toch, al met al, de geschiedenis van deze jaren, die hem nu toch wel, al zij het maar korte tijd, remt in zijn scheppingskracht. 'Indien ik de troost en verquikking der Psalmen niet hadde, ik verging in mijn elende', tekende Brandt uit zijn mond op. De verkwikking der psalmen zocht hij niet alleen door passief lezen, maar ook

door actief vertalen: *Koning Davids Harpzangen* (1657) is het blijvend resultaat.

Maar wanneer eenmaal het leed geleden is, voltooit hij snel een aantal belangrijke werken: het achtste decennium van zijn leven is van een verbazingwekkende vruchtbaarheid. Na de juist genoemde *Harpzangen* volgen niet minder dan elf oorspronkelijke treurspelen, die inzetten met de *Jeptha* (1659) die nog tot deze dramatische periode hoort. Stellig slaagde de dichter er bijzonder goed in het gevoel van wereldonthechtheid waardoor Ifis bezield is tot uitdrukking te brengen. Toch is Ifis niet, zoals vroeger wel gesteld werd, de centrale figuur die het stuk draagt. De centrale figuur van het 'treurspel' is aangewezen door Vondel in de titel en door het stuk zelf in de figuur met de wezenlijke problematiek. De eerste twee bedrijven voeren de bij het geval betrokken personen ten tonele en schetsen situatie en problematiek. In het derde bedrijf wordt de problematiek essentieel, nadrukkelijk en bij herhaling gesteld; het is het centrale bedrijf, dat ook in lengte de vier andere aanzienlijk overtreft. Drie maal weigert daarin Jeptha zich te onderwerpen aan de uitspraak van de priester, omdat hij zich door zijn eigen geweten gebonden acht. Vondels oordeel over Jeptha's houding is duidelijk. Hij veroordeelt in de tekst èn daarbuiten (in het berecht) Jeptha's gedachtengang en handelwijze volledig, – wat ook Jeptha-zelf doet in het slotbedrijf wanneer hij tot inzicht in de betekenis van zijn daad gekomen is. Jeptha was in Vondels oog de incarnatie van de religieuze hoogmoed.

Dat Jeptha in zijn hardnekkig vasthouden aan de beslissing van het eigen geweten getekend zou zijn als symbool van het protestantisme, zoals men gesteld heeft, lijkt onaanvaardbaar. Het stuk behandelt een eeuwig probleem, waarvoor Vondel de stof ontlenen kon aan het oude testament, en bij welks beoordeling hij het katholieke standpunt aanvaardde (onder verwerping van het protestantse).

Het stuk is door Vondel opgezet als model van een klassiek toneelspel; aan alle eisen waaraan een dergelijk stuk dient te beantwoorden, heeft hij naar best vermogen trachten te voldoen, en wel als volgt: de hoofdpersoon is noch geheel deugdzaam, noch geheel slecht; hij verliest door zijn verblinde godsdienstijver, door zijn ongehoorzaamheid, het overtreden van de wet en zijn vaderlijke plicht, de naam van algehele deugdzaamheid. Dit staan tussen deugdzaam en slecht is een eigenschap die in de hoofdpersoon van een volmaakt treurspel vereist is. De peripetia of staatverandering is aanwezig zowel bij de moeder,

wier mateloze blijdschap omslaat in diepe droefheid, gramschap, wraaklust en zinneloosheid, als bij Jeptha, wiens ijverzucht omslaat in bijna tot radeloosheid voerend naberouw. Beiden komen ook tot de agnitio of herkennis (het komen tot kennis of tot erkenning), de een van het ongeluk harer dochter, de ander van zijn verblinding. Vader, moeder, dochter en de andere figuren van het spel voltrekken de handeling op een sterk geconcentreerde plaats: het plein voor het huis van Jeptha, terwijl alles zich afspeelt op één dag. Zo is het een welsluitend geheel geworden, waarbij alle onderdelen strak gericht zijn op de centrale handeling, terwijl alle personen zijn uitgebeeld naar hun ouderdom, stand en levensomstandigheden. Het stuk is geschreven niet in de voor het treurspel welhaast stereotiepe alexandrijn, maar in versregels van tien en elf lettergrepen, omdat 'de edele heer Ronsard, de vorst der Fransche dichteren, deze dichtmaet hooghdraevender oordeelt, en beter van zenuwen voorzien, en gesteven dan d'Alexandrijnsche'. Verwey heeft erop gewezen, dat Vondel bij herhaling dit kortere vers kiest, wanneer hij tot zichzelf inkeert en door sterke gemoedsaandoeningen is bewogen. Het Eusebia-gedicht kent de vijfvoet, evenals de *Altaergeheimenissen*; in de *Harpzangen* met hun talloze strofevormen komt de alexandrijn zelfs niet voor.

Zevende periode, 1660–1667

Jeptha (1659) sloot de vorige dramatische periode af. De nieuwe, vijfde valt in veel opzichten samen met andere cesuren in Vondels leven en werken.

Alvorens Vondels toneelarbeid uit deze jaren te behandelen, dient eerst de aandacht gevestigd op enkele andere grote werken waarmee hij zich in deze periode bezighoudt. Daar is allereerst zijn laatste pleidooi voor het goed recht van het toneel *Tooneelschilt of Pleitrede voor het Tooneelrecht* (1661), vooral gericht tegen Ds. Wittewrongel, die zijn aanvallen op Vondels bijbelspelen had hervat. – Vroeger reeds (1646) had Vondel Vergilius in proza bewerkt; nu (1660) verschijnen Vergilius' werken in 'Nederduitsch Dicht' vertaald, een geheel nieuw oeuvre, en niet slechts een berijming van zijn vroegere prozavertaling. – In deze jaren ontstaan verder drie grote, episch-didactische werken.

Het belangrijkste is wel de *Bespiegelingen van God en Godsdienst* (1662), een theologisch werk, waarin hij allereerst Gods noodzakelijkheid betoogt, vervolgens Gods eigenschappen uiteenzet, daarna Gods werken

schildert; na een beschouwing van Godsdienst en Godsverering volgt tenslotte de behandeling van de godsdienst in het bijzonder: de christelijke kerk. Dit werk is vooral merkwaardig als de eerste regelrechte bestrijding van de leer van Spinoza.

In leerdichten als het onderhavige heeft Vondel zich een grote apologetische taak gesteld; de door renaissance en hervorming elk op eigen wijze verstoorde harmonie tussen natuur en bovennatuur trachtte hij – polemiserend als een zeventiende-eeuwer, dat wil dus zeggen: soms rijkelijk grof – te herstellen.

Ook het aloude vraagstuk van de verhouding tussen rede en geloof staat in het middelpunt van zijn belangstelling; noch de verwerping van de rede, noch de overschatting die haar reeds bij zijn tijdgenoten ten deel viel, kunnen Vondel bekoren. Ten volle handhaaft hij de eigen, op eigen terrein ook soevereine taak van rede en wijsbegeerte, om de godgeleerdheid de hare toe te wijzen en hen dan als elkaar steunende en in elkaar sluitende categorieën op elkaar af te stemmen.

Voor de fundering van zijn uiteenzettingen steunt Vondel op St.-Thomas, en vooral op Suarez, die ook voor de *Lucifer* Vondels leidsman was. Dit 'steunen op' is dikwijls een krampachtig 'zich vastklampen aan'; met de boeken naast zich en de vinger bij de geraadpleegde tekst betoogt Vondel verder. Hij denkt diep na en formuleert zakelijk, soms moeizaam. Een werk als de *Bespiegelingen* is dan ook geen vervoerend gedicht geworden, maar een scholastiek betoog over abstracte stof in dichtvorm. Men bewondert het, meer om de eraan bestede denkkracht dan om zijn dichterlijke schoonheid.

Joannes de Boetgezant (uit hetzelfde jaar 1662) is vooral episch in zijn brede schildering van Johannes de Doper als wegbereider van Christus; het werk geeft ook een zuivere karaktertekening van de heilige. Von-

---

Verweys beschouwing in A. Verwey, *Vondels vers*, Santpoort, 1927, 111–112.

Over Vondels bronnen van de *Bespiegelingen* B. A. Schipper o.p., *Vondel en Thomas*, De Beiaard VII, 1e deel, 207–266; Jos. Cools o.p.: *Was Vondel Thomist?* De Beiaard VIII, 1e deel, 456–467.

Over Vondel en Spinoza zie Th. de Valk o.p., *Spinoza en Vondel*, De Beiaard VI, 2e deel, 440–458 en Molkenboers aantekeningen in W.B. – Zie verder A. Zijderveld, *Heeft Vondel Spinoza bestreden?* TNTL, LVI, 37; B. H. Molkenboer, *Heeft Vondel Spinoza niet bestreden?* Vondelkroniek VIII, 26; verder Vondelkroniek, mei 1937, 13, en juli 1937, 30; E. A. Leemans, *Vondel en Spinoza*, Versl. en Med. Kon. Vl. Acad. 1937, 701. – Over Vondels mogelijke contacten met Spinoza zie J. F. M. Sterck, *Het leven van Joost van den Vondel*, 179–183.

dels liefde voor de kerk kwam tenslotte tot uiting in zijn grote dichtwerk *De Heerlijkheid der Kerke* (1663), waarin hij in weidse episch-didactische beeldingen de voorbereiding tot het ontstaan der kerk behandelt, haar verschijning in de wereld en haar verdere geschiedenis (met name de strijd tegen de dwalingen en ketterijen). Een aantal passages is vrij zwak, maar het geheel legt toch een onverzwakt getuigenis af van Vondels bezielde scheppingskracht.

Deze scheppingskracht heeft Vondel echter het nadrukkelijkst uitgevierd in de toneelspelen uit deze jaren.

Jeptha (1659), zagen wij, sloot de vorige dramatische periode af. De overgang naar de vijfde dramatische periode (1660 tot 1667) wordt opnieuw gemarkeerd door de vertaling van een Sophocleïsche tragedie, namelijk *Koning Edipus* (1660). Kennelijk heeft het effect van één element daarin, namelijk van de 'staetveranderinge' (peripeteia), zulk een indruk op Vondel gemaakt, dat hij in de volgende drama's minder de ontwikkeling van een volledige tragedie geeft, maar vooral de *laatste fase* van zulk een ontwikkeling: de ondergang, inclusief de staatverandering en de herkenning, waarvan zijn *Leeuwendalers* reeds eerder dankbaar gebruik maakten. Alles wordt daaraan ondergeschikt gemaakt, ook exemplarische strekking en universele idee.

Samson (1660) geeft de hoofdfiguur in zijn herstel tot werktuig van Gods wraak. *Batavische Gebroeders* (1663) en *Faëton* (1663) ontlenen hun stof niet aan de bijbel. Men heeft beide stukken in verband gebracht met politieke kwesties uit die dagen, namelijk de vraag of Willem III al dan niet stadhouder moest worden. Inderdaad zag Vondel in de vader van de jonge prins een belager van de vrijheid, en verwachtte hij van de zoon klaarblijkelijk niet veel goeds. De Romeinse verdrukking van de Batavieren kon, meent men, als symbool gelden voor de dreiging van een nieuwe tirannie. Ook de *Faëton*, waarin de historie met de zonnewagen uit Ovidius' *Metamorphoses* gedramatiseerd werd, zou uit dezelfde politieke sfeer ontstaan zijn en reageren op de onbekwaamheid van de jonge prins tot het regeringsambt. – Prof. Smit is van deze politiek-allegorische interpretatie allerminst overtuigd; hij meent dat *Batavische Gebroeders* en *Faëton* nauw 'met de *Adonias* verbonden zijn'. Hij meent zelfs 'dat wij mogen spreken van een trits, waarin aan de hand van een bijbels, een nationaal-historisch en een mythologisch onderwerp achtereenvolgens de drie verschillende aspecten van de verhouding schuld-straf-recht worden uitgebeeld'. Overigens geeft de *Faëton*

niet alleen de lààtste fase van een dramatische ontwikkeling, maar héél de historie van Faëton met de zonnewagen.

De tweede uitzondering is van het jaar daarop, *Adam in Ballingschap* (1664), wellicht Vondels meest poëtische, meest arcadische dichtwerk. Hierin leeft de droom van de Gouden Eeuw in het verrukkelijke Aards Paradijs, waar twee stralende mensen als getuigen verschijnen van Vondels laatste en hoogste opvatting van de ideale mens: de harmonische, wiens zielekrachten in volledig evenwicht zijn, levend in een ideaalschoon lichaam. Een man die een schone vrouw volkomen bemint, en met haar opstijgt van aardse liefde tot goddelijke. Maar van de aanvang af vallen over deze paradijselijke schoonheid en liefelijkheid de sombere slagschaduwen van het demonische: Lucifer, Asmodee en Belial spannen samen om in de mens de Onaanraakbare te treffen. Hun opzet slaagt voor zover zij Eva bewegen van de verboden vrucht te eten: Belial, de slang, wekt haar hoogmoed, en de hoogmoed brengt ook hier ten val, eerst de vrouw, dan de man, die voor de vrouwelijke verleidingskunst bezwijkt.

In dit stuk van de oude Vondel is uiteindelijk alles ondergang. De idylle van de bruiloft, alle geluk en alle vreugd speelt zich af, ingeklemd tussen de demonische inzet van Lucifer in het eerste bedrijf en de val en vervloeking in het laatste, waar alles duisternis en verschrikking is tot in de laatste woorden die geen uitzicht op verlossing laten (als wel het geval was in de *Lucifer*).

Uiteindelijke ondergang, maar daarvóór heeft Vondel dan toch het beeld gegeven van de ideale mens in zijn volkomen lichamelijke en geestelijke gaafheid en schoonheid, in zijn volledige extatische liefde voor de beminde, in de algehele opgang der ziel tot de Godheid.

Ook in deze jaren blijft Vondel een levendige belangstelling koesteren voor al wat leeft in stad en land. Met name de grote gebeurtenissen op staatkundig gebied vragen zijn aandacht.

1667 is een belangrijk jaar in Vondels leven. In dat jaar verschenen o.a. zijn laatste twee oorspronkelijke toneelstukken, waaronder *Noah of*

Voor het eventueel verband tussen Vondels *Batavische Gebroeders* en *Faëton* en de politiek zie Cornelissen, *Vondel en de vrijheid in 1663*, Hist. Ts. XVIII (1939); vgl. J. Noë, a.w., 81–82 en 95.

Smits opinie in W. A. P. Smit, *Nieuwe Vondel-literatuur IV*, Ni Tlg 46 (1953), 266.

Over de *Allegorieën in Vondels Adam in Ballingschap* P. King, TNTL, 1954, afl. 3–4.

ondergang der eerste wereld het zeer belangrijke sluitstuk is van zijn trilogie met betrekking tot de wereldgeschiedenis: Lucifer – Adam – Noah. Dit is het treurspel van de ondergang der eerste, in zonden vervallen, wereld, waarin in fel contrast tegenover elkaar staan de Godsgezant Noë, die de dreigende ondergang voorzègt, en vorst Achiman met vorstin Urania en haar joffers, die het wellustige aardse leven tot zijn zwijmelend toppunt voeren. Vondel heeft dit spel vrijwel geheel gecomponeerd naar het schema, dat ten grondslag lag aan de *Adam in Ballingschap*, maar zijn opvatting van de held is toch wederom lichtelijk gewijzigd: de held is hier Noë, de machtige, onverzettelijke Godsgezant die in zich geen twijfel of problematiek kent. Veel meer in Vondels vroegere opvatting van de treurspelheld is Achiman, die de strijd kent en de ondergang, o.a. in het belangrijke toneel met Urania, waarin Achiman overwonnen wordt door zijn liefde voor deze vrouw. Dit toneelstuk toont ons nogmaals Vondel in zijn volle grootheid als toneeldichter: met volledige beheersing van zijn taal- en verskunst ontwerpt hij het beeld van de zondige mensheid die, in de macht van het kwaad, zich overlevert aan bedwelmend zingenot.

Uit hetzelfde jaar dateert zijn laatste oorspronkelijke toneelstuk *Zungchin*, waarin hij de grote missionaris van China, de Keulse jezuïet Adam Schall, in het verre Oosten tekent. Hoezeer Vondel ook in dit spel de machtige toneeldichter blijft, een nabloeier is het stuk toch wel.

In 1667 nam Vondel ontslag aan de bank van lening; hij werd eervol ontslagen met 'levenslang' behoud van zijn volle bezoldiging.

Dit ontslag betekende geenszins een 'otium cum dignitate'. Had hij kort voor zijn ontslag Euripides' *Ifigenia in Tauren* in het Nederlands overgebracht, het jaar daarna bewerkte hij diens *Feniciaanse*, de geschiedenis van de zeven gebroeders voor Thebe. Zijn laatste werk voor het toneel was de bewerking van Sophocles' *Hercules in Trachin*.

Uit deze laatste periode van Vondels leven dateren overigens nog verschillende zoal niet alle even belangrijke, dan toch merkwaardige geschriften.

Aan kennissen en vrienden blijft hij, ook in zijn dichtkunst, volle aandacht schenken; terecht beroemd werd zijn *Uitvaert van Maria van den Vondel* van 1668. Ook groter werk voltooit hij, als zijn laatste grote dichtwerk, de vertaling van de *Metamorphoses* van Ovidius onder de titel *Herscheppinge van P. Ovidius Naso* (1671).

Zijn oude dag werd verlicht door de vriendschap van jongeren als

Vollenhove en Antonides van der Goes. Hij had bewondering voor Reyer Anslo en Jeremias de Decker, 'dichters van cierlyke netheit' zoals hij ze roemde. Veertien dichters en liefhebbers der dichtkunst droegen hem ten grave, nadat hij 5 februari 1679 in de Heer was overleden.

HET TWEEDE EN DERDE GESLACHT

De oudsten onder de figuren van *het tweede geslacht* zeventiende-eeuwers zijn jongere tijdgenoten van de jongsten der eerste generatie, geboren als zij werden tussen ca. 1600 en ca. 1610. Zij zijn overwegend navolgers van de grote voorgangers, met betrekkelijk weinig eigens. Navolgers van Hooft, van Bredero en Starter, van Cats – als de katholieke Amsterdammer *Krul* over wie wij reeds spraken als navolger ook van de door hem bewonderde Rodenburg –, van Huygens ook, als J. WESTERBAEN (1599–1670), die debuteerde met een succesrijke bundel *Minnedichten* (1624). Hierin komt o.a. voor het in navolging van Huygens geschreven gedicht *'t Nood-saeckelick Mal*, in de strofenvorm van het *Voorhout;* het noodzakelijk mal is de verliefdheid, een niet alleen noodzakelijk, maar ook in alle tijden optredend 'mal'. In 1657 bezorgde hij een uitgaaf van zijn veelzijdige, maar niet door grote schoonheid uitmuntende dichterlijke arbeid. Tot onze tijd geniet hij een zekere reputatie als polemist. Sprekende navolging van Huygens' *Hofwijck* was Westerbaens uitvoerig *Ockenburg* (1654), dat handelt over de plannen voor zijn buitengoed-in-aanleg van die naam bij Oostduinen.

In Gelderland, te Vaassen, werkte de predikant *Conradus Goddaeus*, die in 1656 een bundel *rijmloze* gedichten uitgaf, en om deze eigenaardigheid van enig belang is voor de geschiedenis van de Nederlandse dichtkunst.

Slechts twee figuren uit dit tweede geslacht zijn van groter betekenis dan al de voorgaande, nl. de katholieke priester *Adriaan Poirters*, die wij verderop behandelen, en JEREMIAS DE DECKER (1609–1666). In vele opzichten herinnert zijn levensloop aan die van zovele Zuidnederland-

---

Jacob Westerbaen, *Gedichten*, Den Haag, 1672; J. A. Worp, *Jacob Westerbaen*, TNTL, VI, 161 vlg.; J. Koopmans, *Westerbaen's 'Ockenburg' en haar toepaden*, Groot Nederland, XV, deel II, 96 vlg. Over *Ockenburg'* P. A. F. van Veen, *De soeticheydt des buyten-levens*, 's-Gravenhage, 1960.

Over Jeremias de Decker: J. Karsemeyer, *De dichter Jer. de Decker*, 1934; K. H. de Raaf, *Jeremias de Decker*, Nieuwe Gids, 1912, I, 68.

se geloofsgenoten en tijdgenoten. Ook de degelijke godsdienstige opvoeding die Jeremias ontving, ligt in dezelfde lijn, en men behoeft er zich niet over te verwonderen bij de overigens zachtmoedige man een aantal krasse uitlatingen aan het adres van Rome aan te treffen. Deze polemische poëzie is overigens niet het belangrijkste aspect van zijn werk. Dat is ook niet het grote gedicht *Goede Vrijdagh, ofte het Lyden onzes Heeren Jezus Christus*. Dit gedicht is wellicht uit literair oogpunt het meest opmerkelijk als barok werkstuk.

Uit het oogpunt van dichtkunst is van grotere betekenis een aantal kleinere verzen van De Decker, die verschenen in zijn bundels *Gedichten* (1656, 1659 en 1726), gedichten als *De tot God wakende siele*, *Aen mynen sterfdag*, *Ter gedachtenisse van myns vaders broeder*. Naar het grondgevoel stammen deze verzen geheel uit de sfeer van de in zich besloten piëtistische vroomheid, waarvan Jan Luyken de voortreffelijkste vertegenwoordiger is. Invloeden zijn onmiskenbaar, maar De Decker spreekt toch met eigen stem, de stem van iemand uit de tweede helft van de zeventiende eeuw, wie niet zozeer de lust der renaissance aan de schaterende uitbundigheid van een rijk en pralend leven bezielt als wel de ingetogen rust van de avond, de sfeer van stilte, vrede en eenzaamheid.

Meer oorspronkelijks levert *de derde generatie* op, die der auteurs geboren tussen ca. 1620 en ca. 1630, al staan diverse figuren ook van dit geslacht onder de invloed van het eerste. Navolging bespeuren wij vooral bij Vos, Anslo en Brandt. Vos werd, om daar genoemde redenen, reeds eerder behandeld (zie hier p. 296); er zal aanleiding zijn in ander verband verderop nog op hem terug te komen. – Navolger van Vondel en sterk beïnvloed door Hooft was de Amsterdammer *Reyer Anslo* (1626–1669). Als derde figuur uit deze kring verdient aandacht de Amsterdammer *Geeraerdt Brandt* (1626–1685). Zijn drama *De veinzende Torquatus* opende de zeventien-jarige horlogemaker het huis van professor Barlaeus, wiens dochter Susanne hij naderhand huwde. Als dichter kan hij echter bezwaarlijk tot de grote figuren gerekend worden, al roemde Vondel hem terecht als een goed epigrammatist; van meer betekenis is hij als prozaschrijver en biograaf. Over dit deel van zijn werk nader onder het hoofdstuk over het proza.

Buiten de groep der collegianten en reformateurs, die wij nog te behandelen hebben, is een der zuiverste dichters Heiman Dullaert.

Bevriend met de acht jaar oudere collegiant Oudaen, wijkt Heiman Dullaert (1636–1684) in enkele opzichten toch wel sterk van de re-

formateur af. Het polemische ontbreekt, evenzeer als het verstandelijke, dat er de grondslag van is. Dullaert was leerling van Rembrandt, en zijn aanleg voor het visuele danken wij het, dat ook zijn gedichten dat element van door de zintuigen waargenomen schoonheid bezitten, het onmisbaar bestanddeel van alle kunst. In veel opzichten herinnert Dullaert zelfs aan de renaissancekunstenaars in zijn aandacht voor de zintuiglijk-waarneembare schoonheid. En het ligt geheel in de lijn, dat hij over de mannen van het tweede en derde geslacht heen, teruggrijpt naar figuren als Du Bartas en Du Bellay, die hij met veel smaak en fijnheid vertaalde of bewerkte. Als bij de meeste dichters uit de tweede helft der zeventiende eeuw, valt zijn vers losser en soepeler dan dat van Vondel; ook zijn terecht bekende sonnetten worden gekenmerkt zowel door kracht als door souplesse. Dullaert bezit een alzijdige levensliefde; hij werd ook bezield door waarachtige vroomheid. En hij wist vroomheid met levensliefde harmonisch te versmelten.

Verder is daar MATHYS VANDE MERWEDE, heer VAN CLOOTWIJCK, geboren ongeveer 1625, die uit Italië meebracht een bundel *Uytheemsen Oorlog ofte Roomsche Mis-triomfen* (1651), minnepoëzie van rijkelijk brutale zinnelijkheid; opmerkelijk is het werk ook om de verdediging van de min als 'even naturelijk ende lichamelijk als andre werken ende bewegingen van ons lichaem'. Er staan niet onverdienstelijke verzen in deze bundel. Na zijn huwelijk en 'bekering' schreef hij in Catsiaanse verzen *Geestelicke minnevlammen* (1653).

Een aantrekkelijke figuur onder de laat-zeventiende-eeuwers is de medicus-dichter WILLEM GODSCHALK VAN FOCQUENBROCH (ca. 1630–1675).

Over Anslo zie H. H. Knippenberg, *Reyer Anslo, zijn leven en letterkundig werk*, Amsterdam, 1913; K. Vos, *Reyer Anslo's overgang*, De Gids, 1906, II, 317–328 (kritiek hierop: Te Winkel, *Ontwikkelingsgang IV*, 123 noot); *R. Anslo's Poezy*, uitg. J. de Haas, Rotterdam, 1713; Anslo's *Parijsche Bruiloft* uitg. H. H. Knippenberg, Zwolle, 1958.

Op Dullaert werd voor het, eerst weer de aandacht gevestigd door Albert Verwey, Tweem. Tijdsch., jan. 1897 447–455 (herdrukt *Stille Toernooien*, Amsterdam, 1901); verder: H. J. A. Ruys, *Oud-Holland XXXI*, 170–181; J. Wille, *Heiman Dullaert*, Zeist, 1926; A. v. Duinkerken, *Bij het derde eeuwfeest van H. Dullaert*, De Gids, 1936, I, 247.

Over Mathys vande Merwede: G. Kalff, *Gesch. IV*, 489–495.

Eerste uitgave van de werken van Focquenbroch, 1696. Een bloemlezing uit zijn werk door W. F. Hermans, Amsterdam, 1946. Over hem verder J. A. Worp, De Gids, 1881, III, 499–532; Te Winkel, *Ontwikkelingsgang IV*[2], 277–280; G. Kalff, *Gesch. IV*, 580; prof. Sizoo in Hermeneus, 1936.

Zijn dokterspraktijk leverde niet op wat hij ervan verwachtte. Mogelijk hebben zijn liefhebberijen: 'roken, wijndrinken, vrijen, fluitspelen, vioolspelen, lange gesprekken voeren en dichten' deze praktijk tot mislukking gedoemd. Diep in de schulden laat hij zich werven als fiscaal op een van de meest desolate plaatsen van Afrika's Westkust, 't 'helsch Del Mina'; hij stierf daar – hoe weet men niet – in 1675. Van Focquenbroch is de eerste Nederlandse auteur die – op het voetspoor van Franse schrijvers als Scarron – de boertige wijze van dichten in zwang bracht die de Fransen het 'burleske' noemen. Ernst en verhevenheid worden met geest geparodiëerd, de lach blijft over. De waardigheid die tot zinledige deftigheid ontaardde, lokte deze krachtige reactie uit bij de nazaten van de om hun ietwat boerse gezondheid opvallende zeventiende-eeuwers.

Scarron had goden en helden uit de oudheid als moderne schurken voorgesteld die straattaal spreken in prachtige verzen van acht lettergrepen. Focquenbroch volgt hem na b.v. in zijn bewerking van 'de Aeneas in syn Sondaeghs-pack' (*Le Virgile travesti*), en ook in zelfstandige burleske gedichten. Deze travestieën vielen, blijkens de acht herdrukken van Focquenbrochs werken, zeer in de smaak van het toenmalige publiek, dat klaarblijkelijk ook zijn andere navolgingen (naar Molière, Lucianus en Ovidius) waardeerde.

Nochtans ligt niet op dit terrein voor de hedendaagse lezer Focquenbrochs aantrekkelijkheid. Deze is veeleer gelegen in het karakter der persoonlijkheid zoals dat spreekt uit zijn kleine lyrische gedichten. Focquenbroch was een rauwe klant, een echte rabauw, maar hij was ook een pessimist voor wie de onbestendigheid van het geluk een regelmatig terugkerend thema in zijn lyriek is, gesecondeerd door klachten tot het noodlot. Hij is vaak cynisch, laat zich geen knollen voor citroenen verkopen, neemt de mensen voor wat ze doorgaans werkelijk zijn, scheldt Amsterdam 'geltzuchtig', camoufleert geen lage instincten onder idealistische namen, en draagt de dichtkunst niet de taak op een sluier over de werkelijkheid te werpen.

Hij onthult deze zo naakt mogelijk. Ook de werkelijkheid van zijn eigen hart, waarvan een der typisch moderne grondtrekken is: de radeloosheid. Die behandelt hij overigens met een galgehumor en zelfspot die volkomen uit de toon van de verheven gouden-eeuwse dichtkunst valt. Het meest Focquenbroch is hij wanneer hij uitersten in één gedicht verenigt; hij preludeert dan 'waardig' op Heine.

Verwant aan de burleske Focquenbroch waren auteurs als de Hage-

naar Aernout van Overbeke, de medicus Salomon van Rusting, een 'drekpoëet' volgens Langendijks karakteristiek, wiens parodieën van klassieke sagen en mythologie echter als *Vol-Geestige Werken* in 1698–1699 voor de derde maal werden uitgegeven, verder Dirk Schelte, en een merkwaardige figuur als de heer Beronicius, over wie men Kalff kan nalezen!

De remonstranten, die van hun predikanten beroofd waren, maar ook de doopsgezinden gingen er in het begin van de eeuw reeds toe over samenkomsten onder leiding van geestverwanten niet-predikanten in de plaats te stellen van de gewone door predikanten geleide godsdienstoefeningen; in deze samenkomsten of 'colleges' – waarnaar zij *Collegianten* genoemd werden – kon ieder die zich hiertoe gedrongen voelde, het woord nemen. Om hun hervormingsgezinde neigingen heten zij ook *Reformateurs*. De algemene tendens van hun streven kan als volgt worden samengevat: onwaarde der leer, verwerping van het in de kerk hooggehouden gezag van traditie, synoden, catechismi en formulieren; geloof en liefde jegens Christus zijn alleen dan echt wanneer zij berusten op eigen inzicht en overtuiging.

Naast deze verschillende variaties van het type der reformateurs bloeit in deze tijd welig het *piëtisme*, waarover terloops bij Cats reeds sprake was.

Een merkwaardig man uit deze kringen was de herbergier-dichter-theoloog Jan Zoet (1614–1674). Naar de leeftijd zou hij eerder tot het tweede geslacht te rekenen zijn, doch als karakteristiek vertegenwoordiger van de reformateurs kan hij beter bij het derde geslacht worden ondergebracht. Zijn oudste ons bekende werk dateert van 1636, en toont invloed van werk van Huygens, Bredero en Cats. Met Vondel heeft hij deels ingestemd, deels gepolemiseerd. Hij schreef een klucht en een paar ernstige toneelstukken, bewerkte anekdoten en verhalen, en schreef heel wat gedichten waaronder die op Oranje een belangrijke plaats innamen. Omstreeks 1662 bestond rond Zoet een kring of dichtgenootschap, een

---

Over collegianten en reformateurs C. B. Hylkema, *Reformateurs*, Haarlem, 1900–1902, 2 delen; J. C. van Slee, *De Rijnsburgsche Collegianten*, Haarlem, 1895; W. J. Kühler, *Het Socinianisme in Nederland*, Leiden, 1912; J. C. van Slee, *De Geschiedenis van het Socinianisme in de Nederlanden*, 1914; K. O. Meinsma, *Spinoza en zijn kring*, 's-Gravenhage, 1896.

Over Jan Zoet: J. Koopmans, Ni Tlg XI (1917), 231–252. Verder A. C. M. Meeuwesse, *Jan Luyken als dichter van de Duytse Lier*, Groningen, 1952, 237–271.

'Konstschoole der Deugd', waar men 'de leedighe uuren zou besteeden tot het scharpen van het verstand en tegelijk zowel te stichten als te vermaken'. Het resultaat van de activiteit van deze kring was de publikatie van een bundeltje gedichten *Parnassus aan 't Y* (1663). Het boterde echter op den duur tussen de heren klaarblijkelijk niet best, en vóór 1667 is de kring als organisatie al uiteengegaan. De gedichten die Zoet schreef, zullen niemand bewegen hem tot onze grote dichters te rekenen, maar een 'gelukkig meesterschap over de taal' (Koopmans) kan men hem inderdaad niet ontzeggen.

Sympathie konden de reformateurs ook koesteren voor een man als de predikant der heersende kerk JODOCUS VAN LODENSTEYN (1620–1677) om de vele idealen die deze piëtist met hen gemeen had. Tussen 1651 en 1660 schreef hij vrij wat gedichten van stichtelijk karakter, die hij in de bundel *Uytspanningen* (1676) bijeenbracht. Een groot dichter onthult zich daarin zeer zeker niet. Maar de beste gedichten vallen op door een eigenaardige mengeling van een zekere ascetische wereldafgewendheid, een rigoureuze, strakke hardheid èn tegelijkertijd een grote innigheid van godsdienstig gevoelsleven.

Een alleszins merkwaardige figuur, merkwaardig ook als dichter, is JOACHIM OUDAEN (1628–1692). Hij deelt de afkeer der reformateurs van een 'wereldsgezinde' kerk, maar acht haar toch geenszins zó verdorven dat hij zich geheel van haar distantieert. Sektegeest en onverdraagzaamheid verfoeit hij, om ervoor in de plaats te stellen verdieping van het eigen gemoedsleven. Geheel in de lijn van de opvattingen uit die dagen is de geest van het gedicht *Op een heremyt*, dat de lof zingt van de eenzaamheid en ingetogenheid van een kluizenaar. Meer nadrukkelijk prees hij in *Aandachtige Gedachten over de eenzaamheid en afgescheidenheid* de eenzaamheid als 'dat zacht en lieff'lijk suizen, Daar God in woont' om in een vergelijking met de slaap, die toch nog verwarrend laat dromen, de stille werkzaamheid der ziel te prijzen. Deze werkzaamheid bestaat in de aandacht voor hoge en heilige gedachten, die overigens steeds onder het bestuur der rede blijven. Zijn aanleg helde sterk over naar het verstandelijke. In zijn dichtkunst spreekt zich deze aanleg duidelijk uit: een gedicht als *Op Pomona en Vertumnus* is modern van plasticiteit en etsachtig scherp getekend. Om zijn volkomen gemis aan sentimentaliteit, zijn directe formulering, zijn open helderheid behoort het tot de merkwaardigste uitingen van menselijkheid in deze periode. Toch kende ook Oudaen de bewogenheid van ziel die zich in versmuziek van hoger orde openbaarde en zijn vers een meer vondeli-

aanse klank geeft. Bewonderaar van de dichter Vondel, was Oudaen overigens tegenstander van diens opvattingen. Een van zijn oudste werken, het treurspel *Joanne Grey* (1648), werd uitgegeven 'tot geen ander einde als om een tegenstel te maken van *Maria Stuart*, door VONDEL twee jaren tevoren met den tytel van 'gemartelde Majesteit' in het licht gebracht'. In dezelfde lijn ligt zijn *Koning Konradyn* van een jaar later (1649). Ook in veel andere gedichten blijkt Oudaen een groot polemist.

PROZA TOT 1669

Twee grote genres trekken in de tweede helft der zeventiende eeuw de aandacht: de pastorale en de schelmenroman. Het eerste alleen levert vóór 1669 belangrijke resultaten op.

Het strookt met de oververfijning van de tweede helft dezer eeuw, dat zij zich gaarne verdiept in deze wereld van galante herders en herderinnen, gedwarsboomd in hun liefde, maar eindeloos trouw, een wereld van precieuze en fijnzinnige salonhelden, die met de klassieke figuren die zij heten voor te stellen, doorgaans alleen de namen en het uitwendig verloop der gebeurtenissen gemeen hebben.

Deze fantasiewereld wordt in onze contreien echter opgevangen in stoerder, gezonder, soms plomper geest, die onze 'precieuzen' erfden van hun weinig precieuze voorvaderen. Daardoor ontstaat een mengvorm, die van de ene overdrijving: de charge van het precieuze tot het sentimentele, vervalt in de andere: de charge van het gezonde, natuurlijke tot het grove, plompe, onbehouwene. En deze beide uitersten dan contamineert!

Het begon met vertalingen; het eindigde met navolgingen, waarvan de prozaroman van Mr. Johan van Heemskerk (1597–1656) wel de ver-

---

Over de kring van Jan Zoet zie J. C. v. d. Does, Ni Tlg (1930), XXIV, 258, vooral echter A. C. M. Meeuwesse, *Jan Luyken als dichter van de Duytse Lier*, Groningen, 1952, 236–271 en 306–11; verder passim in het hoofdstuk over Luyken en Ant. v. d. Goes, 272–303.

Over Lodensteyn: J. C. Trimp, *Joost van Lodensteyn als piëtistisch dichter*, Groningen, 1952; P. Jzn. Proost, *Jodocus van Lodensteyn*, Amsterdam, 1880; S. Gorter, *Lodensteyn's Liederen, Letterk. Studiën I*, 131; G. B., *Perk en Lodensteyn*, Ni Tlg 1929, 147.

Oudaen's Poëzy verscheen in drie delen te Amsterdam, 1712; achter het derde deel zijn leven door David van Hoogstraten. Verdere gedichten gaf Poot uit in 1724 te Delft. – A. van Duinkerken, *Joachim Oudaen in de Vasten*, De Gemeenschap VI, 131, 191.

maardste is. Zijn *Batavische Arcadia* (1637) is een produkt, waarin navolging van buitenlandse voorbeelden tot beter resultaten leidde dan wat uit nationale koker komt. Zeer zeker uit de nationale koker komt schrijvers doelstelling: de lezers 'onder 't zoet van Minnepraatjes al spelende te (doen) komen tot kennisse van (hunne) Vaderlandsche gelegentheeden daar niemand een vreemdeling in behoort te zijn'. Alzo: een culturele historie des vaderlands, gekruid door 'Minnepraatjes'.

LETTERKUNDE DER ZUIDELIJKE NEDERLANDEN

Tweede helft van de zeventiende eeuw

De tweede helft van de zeventiende eeuw levert in de zuidelijke Nederlanden een zo mogelijk nog schraler oogst aan werkelijk literair belangrijke geschriften op dan de eerste helft deed. Wanneer wij de in de generaliteitslanden geboren Poirters en de uit Frans-Vlaanderen afkomstige De Swaen erbij betrekken, ziet het er althans niet zó troosteloos uit!

ADRIAEN POIRTERS (1605–1674) kan men er met aanzienlijk recht bij betrekken: het grootste deel van zijn leven bracht hij in het Antwerpse door, in die stad werden de meeste van zijn boeken gedrukt.

Poirters is voor alles strijder Gods, strijder van Ignatius' orde voor de katholieke kerk, strijder óók tegen het protestantisme. Niet dat hij allereerst 'ketterjager' zou zijn; tenslotte leeft Poirters in de zuidelijke Nederlanden, waar immers het protestantisme overwonnen was en de geest der contra-reformatie volledig had gezegevierd; vandaar dat zijn uitvallen ertegen als het ware zijdelings geplaatst worden; de schrijver weet, dat zijn lezers ermee zullen instemmen. Voor alles is hij, politiek, strijder voor de Moederkerk en het rijk van Christus. In dit opzicht toont hij zich volledig man van de nieuwe tijd, expansief, wereldveroverend. Nadrukkelijk en geënthousiasmeerd spreekt hij dit uit in gedichten, die ons Poirters als katholiek barokdichter tonen in hun sterk antithetische spanningen tussen aards en hemels heil, in hun zin voor het heroïsche, dat zich kenbaar maakt in de drang naar wereldverovering. Tegenover de zin voor materiële macht en stoffelijke rijkdom, stelt Poirters de geestelijke verovering van de wereld voor Christus. Het arbeidsterrein lag voor Poirters persóonlijk overigens binnen enger bepaalde grenzen: handhaving van geloof en goede zeden (of waar deze ontbraken: herstel ervan) in de katholieke zuidergewesten. En bij voor-

keur gaat zijn aandacht naar de roomse meisjes en vrouwen. Daarbij moge de vrouw als bruid van Christus Poirters' bijzondere belangstelling genoten hebben, het is niet alleen tot haar dat hij zich richt; ook de vrouw in de wereld, ook de mens in het algemeen tracht hij volwaardig christelijk te vormen in zijn moralistische verhandelingen. De uiterlijke vorm van zijn werken toont een overdaad van niet altijd samenhangende bestanddelen: hagiografie, moralisatie, emblemata en poëzie naast en door elkaar, opzettelijk bedoelde barokke praalzucht en effectbejag. Een tweede barokkenmerk van Poirters' werk is de invloed van de schilderkunst van de barok, waardoor hij ertoe komt het geestelijke te concretiseren en te veruitwendigen; hierbij sluit aan, als derde teken, de naturalistische mystiek, de sensualistische schildering van de hemelse vreugden en plastische voorstelling van de triomfante hemelreis; verder een voorkeur voor het griezelige en huiveringwekkende, een belustheid op schrille contrastwerking, de zin voor tranenvergieten en bloederigheid. Wat in de middeleeuwen sober-beeldend gehouden werd, gaat Poirters uitbreiden en pathetisch opschroeven om het sterkste effect op zintuigen en zintuiglijke verbeelding te bereiken.

In al deze opzichten wijkt Poirters wezenlijk af van Cats. Hij komt met hem overeen in zijn drang tot moralisatie, vervolgens in zijn dichtvorm. Poirters-op-zijn-slechtst hanteert uitstekend het catsiaanse vers met zijn klankloze onbeklemtoonde lettergrepen tussen de sterk-geaccentueerde klankrijke, waardoor de befaamde dreun ontstaat, het vers met zijn uiterst eenvoudige syntaxis en afronding aan het einde, met zijn parallel geconstrueerde regels.

Zo schrijft Poirters als journalist, wanneer hij massaal routinewerk te vervaardigen heeft. Aanmerkelijk verdienstelijker is een aantal zuiver religieuze gedichten dat Poirters toont als de bezielde, gemoedsbewogen mens, wie de groten van zijn orde ter harte gaan als dragers

---

Over de letterkunde der zuidelijke Nederlanden uitvoerig E. Rombauts, *Gesch. Lett. Ned. V*, 379–482.

Edw. Rombauts, *Leven en Werken van Pater Adrianus Poirters S.J.*, uitg. Kon. Vl. Acad., Ledeberg-Gent, 1930; dez., *Het geboortejaar van Adrianus Poirters*, Studiën CXII, 49; dez., *A. Poirters, een volksschrijver uit de 17e eeuw*, Studiën, dl. 113, p. 50; W. J. C. Buitendijk, *Het Calvinisme in de spiegel van de Zuidned. Literatuur der Contra-Reformatie*, Groningen, 1942; J. Salsmans, *A. Poirters als hekeldichter*, Versl. en Med. Kon. Vl. Acad., 1930, 179; A. van Duinkerken, *Dichters der Contra-Reformatie*, Utrecht, 1932. E. Rombauts, *De wording van Poirters' Masker van de Wereldt afghetrocken*, Studiën, deel 112, 361; P. van Valkenhoff, *A. Poirters en zijn 'Den Spieghel van Philagie'*, Ni Tlg XXXII, 321.

van de katholieke idealen van zijn en aller tijden, idealen van bovennatuurlijke waarde. Daarnaast schreef Poirters poëzie van meer volksaardig karakter (*Van Jezus en Sint Janneken*), met name in het geestelijk genre, die blijft bekoren door haar onversierde schoonheid.

Het meest gelezen werd echter zijn proza. Zijn roem is bijna uitsluitend gebaseerd op *Ydelheydt des wereldts* (1644), opnieuw verwerkt in *Het Masker vande Wereldt afghetrocken* (1646). Maar Poirters schreef heel wat meer. Hij stelde een bundel litanieën, hymnen en liederen, etc. samen voor de processie van Kevelaar onder de titel *Het pelgrimken van Kevelaer* (1655), een mystiek geschrift over Jezus' lijden *Het Duyfken in de Steenrotse* (1657), de als zijn mooiste boek geroemde *Spieghel van Philagie* (1673), enkele heiligenlevens, enz. Uit deze werken spreekt een frisse, levendige geest. Poirters is een geestig man, wat van Cats niet gezegd kan worden, en zijn geest kruidt zijn betoog met humor, nadat hij scherpzinnig heeft opgemerkt en psychologisch raak doorgrond. Waar nodig, aarzelt hij niet gebreken aan de kaak te stellen en misstanden scherp te hekelen, maar een toon van gulle goedrondheid overheerst doorgaans toch het satirische element. In dit en andere geschriften komen ook goed vertelde berijmde verhalen voor. Gemoedelijkheid, eenvoud en zin voor humor vormen de aantrekkelijke zijden van de prozaschrijver Poirters, zoals zijn platheid en vulgariteit de schaduwkanten zijn die nu eenmaal tot het eigene van die tijd behoren.

Eén enkele dichter zingt, alsof er geen hervorming, geen renaissance, geen barok en geen contra-reformatie waren geweest, namelijk de pastoor van Horsen, *Daniël Bellemans* (1640–1674). Van zijn hand verschenen in 1670 twee bundels: *Het cytherken van Jezus*, bevattende zes liederen bij het H. Sacrament van Mirakel te Brussel, en *Den lieffelijken Paradijsvogel*. Hijzelf heeft deze laatste bundel, waaraan hij zijn bekendheid dankt, gekenschetst als het werk dat zingt van de liefde tot God en het verlangen naar het hemels vaderland. Als het ware nog geheel geschreven vanuit de diepe en zuivere middeleeuwse vroomheid, krachtens welke de mens verlangt verenigd te worden met Jezus en droomt van het schone hemels Jeruzalem, vertonen deze eenvoudige lyrische liederen ook naar de vorm de weinig gecompliceerde, middeleeuwse dichtmethode.

In het uiterste zuiden der Nederlanden, namelijk te Duinkerken, werkte zijn leven lang de geneesheer *Michiel de Swaen* (1654–1707). Acht jaar

na zijn geboorte kwam de stad voorgoed in het bezit van Frankrijk, maar dit weerhield er De Swaen niet van zich in, voor zijn omgeving voortreffelijk, algemeen Nederlands uit te drukken. Hij heeft dit geleerd met name van de door hem bewonderde dichters Cats en Vondel. De Swaen schreef lyriek, wereldse dichtkunst en minnepoëzie, die hij later veroordeelt ten gunste van zijn religieuze en moralistische gedichten, waaruit, behalve zijn vermogen tot soms weinig 'behèndig stelen', toch wel een eigen persoonlijkheid spreekt. De klassiek gevormde bewonderaar der Nederlandse en Franse dichters (hij vertaalde o.a. Corneilles *Cid*) schreef ook een aantal toneelstukken, een drietal treurspelen en het kluchtspel *De gecroonde Leersse*, dat wel de kroon spant. Het werk *De Menschwordingh van het eeuwige woort*, 1686, heeft minder als drama, meer als dramatisch dichtwerk met fraaie lyrische fragmenten verdiensten.

In de zuidelijke Nederlanden vindt men nog enige andere toneelschrijvers, wier namen terloops vermeld mogen worden. De belangrijkste is wel de Antwerpse schoolmeester *Willem Ogier* (1618–1689), die wel het meest bekend is gebleven door zijn stukken over de zeven hoofdzonden (geschreven tussen 1639 en 1678), welke men als een voortzetting van de vroegere zinnespelen kan beschouwen met hun uitbeelding van begrippen, meer dan van personen; het geestelijke element is echter verwereldlijkt en overwegend neergehaald tot het niveau van het kluchtspel, dat zijn kracht put uit het Antwerpse volksleven. – De Leuvense pastoor *Willem Zeebots* (1625–1690) zette eveneens het geestelijk spel der middeleeuwen voort in een aantal overwegend religieuze, maar soms in zeer volksaardige toon geschreven stukken, terwijl de Lierse notaris *Cornelis de Bie* (1627–ca. 1711) een groot aantal werken schreef, niet alleen 'zedige moraliteyten en sinnebeelden', maar ook ernstige en komische toneelstukken, heiligenspelen, bijbelse stukken e.d., die een belangrijke bijdrage leveren tot de kennis van het geestesleven van zijn tijd; esthetisch zijn ze van minder belang.

Over Daniël Bellemans zie J. Aerts, in *Feestbundel H. J. v. d. Wijer*, Leuven, 1944.

De *Werken van Michiel de Swaen* werden uitgegeven door V. Celen bij De Sikkel, Antwerpen. Over hem o.a. Van Duinkerken, *Dichters der Contra-Ref.*, 99–102; Buitendijk, *Het Calvinisme*, 336 vlg.; V. Celen in *Feestbundel Van de Wijer*. *De gecroonde Leerse* werd apart uitgegeven door A. J. Schneiders, Den Haag, z.j. [1941]. Over *De Menschwordingh* Van Veerdeghem, TNTL XI, 93 vlg., en V. Celen, *Feestbundel H. J. v. d. Wijer*, Leuven, 1944.

DE 'ACHTTIENDE' EEUW

1669–1766

KARAKTER VAN DE NEDERLANDSE ACHTTIENDE-EEUWSE LETTERKUNDE

De benen waren niet sterk genoeg geweest om de weelde te blijven dragen: na de stoere zeventiende eeuw teren de slapend rijk geworden kleinkinderen en achterkleinkinderen op de schatten die hun voorvaderen vergaarden. Men hield de handelsbetrekkingen die waren aangeknoopt, in stand, maar breidde ze niet uit. Men conserveerde zijn bezit door rijke huwelijken en voordelige regeringsposten. Men was rijk, men kon zich baden in weelde, men wilde genieten. Men had er de tijd voor, leefde in de prachtige buitenplaatsen, waar uitheemse gewassen en exotische dieren het minst curieuze deel vormden van de verzamelwoede, die de achttiende-eeuwers kenmerkte: met insekten, schelpen en vlinders, kostbare boeken en curiosa verdreef men de tijd, indien men althans niet zijn behagen zocht in schaamteloze uitspattingen. Het godsdienstig leven heeft zijn felheid verloren en ontwikkelt zich in twee richtingen; een meer mystieke, piëtistische, naast en tegenover een meer rationalistische, de laatste geheel in overeenstemming met de geest van de tijd. Eveneens in overeenstemming hiermee bloeit nog altijd de beoefening van de wetenschap.

Anders is het gesteld met de letterkunde, uiting, niet primair van het rationalistisch denkende verstand, maar van de scheppende verbeelding. Die verbeelding leed in deze tijd geweld. Een groot deel van de publikaties meende men te kunnen karakteriseren als 'in het beste geval weemakend door zoetelijk gefemel, in het slechtste ergerlijk door lasterlijk schandaalbejag, walgelijk door flauwe of vuile geestigheid of aanstootelijk door talentlooze schildering van grove ontucht'. Een beter deel lijdt aan de zucht tot zedenprekerij of aan al te angstvallige ingetogenheid. Het beste deel wellicht ontstond onder invloed van de Franse auteurs uit de juist voorafgegane periode. Wanneer men de eerste helft van deze periode (1669–1740) dan ook de periode van het Frans-klassicisme noemt, geschiedt dit naar een der hoofdstromingen in de literatuur van deze tijd, – de stroming, die voortvloeit uit de renaissance, maar zich geleidelijk afbuigt van de klassieke oudheid waarop deze renaissance zich aanvankelijk had georiënteerd. In Nederland inspireert men zich op de wijze, waarop in Frankrijk dit nieuwe klassicisme begrepen en geuit werd. Onze auteurs hebben de grote Franse toneelkunst uit de voorafgaande periode grondig bestudeerd, en volgen haar na als uitermate getrouwe leerlingen. Maar de grote concepties,

waarmee Corneille en Racine hun aan de klassieken ontleende stoffen tot nieuw leven wekten, inspireerden ook een van dit Franse toneel afgeleide dramaturgie als de Nederlandse, in haar beste auteurs – men denke vooral aan Rotgans – tot werken die de stellige indruk wekken dat men met levende mensen, en niet met hoog-literaire figuren (als bij Vondel) te doen heeft. Dit is tot op zekere hoogte vreemd genoeg, daar onze achttiende-eeuwers toch geenszins wars zijn van de plechtige statigheid die zo gemakkelijk tot onwezenlijkheid leidt. Maar deze plechtige statigheid is niet zozeer een 'literaire' als wel een 'dramaturgische'; zij declameren, maar zij declameren niet zozeer fraaie verzen als wel toneel. Zij ontlenen dit aan de zozeer in de precieuze Franse hofsfeer gedrenkte Franse kunst met haar gekuiste taal en haar hoffelijke omgangsvormen, met haar gevoel voor maat en evenwicht, dat ertoe leidt tenslotte altijd de hartstochten te beheersen. En deze instelling heeft ertoe bijgedragen de toneelstukken uit deze periode 'menselijker' te doen schijnen dan die van de ernstige zeventiende-eeuwers.

De kunst van deze eeuw streeft *niet* allereerst naar de spontane uitdrukking van krachtige, heftige of aangrijpende gevoelens of verheven, grootse gedachten, *niet* naar een kunst die behaagt èn ontroert, maar naar een kunst die primair *behaagt*. Het verlangen het accent op het delectare te leggen, komt volkomen overeen met Descartes' rationele instelling en met het neo-klassicisme, dat na 1630 de bouw- en versieringskunst in ons land gaat beheersen met zijn voorkeur voor het meetbare, voor strenge orde, eenvoud en regelmaat, – uitvloeisel van de intrede der wiskunde in de natuurwetenschap, van de mathematisering van het wereldbeeld.

Indien dan ook in de kunst van de tweede helft der zeventiende en in die van de achttiende eeuw krachtige, heftige of aangrijpende gevoelens of verheven, grootse gedachten tot uitdrukking gebracht worden, gebeurt dit op de wijze van deze tijd: fraai, sierlijk, bevallig, statig. Het bewogene moet geordend zijn in de helderheid en de rust van geest en gemoed, vóór het aanspraak kan maken op de formulering die de wijze der achttiende-eeuwse kunst is.

Daartoe moest deze kunst ook voldoen aan hoge eisen van uiterlijke vormvolkomenheid; taal, spelling en stijl werden, op het voorbeeld der Fransen, gecodificeerd. Onder invloed hiervan wordt het dichten in het oog van sommigen een kwestie van technische vaardigheid, van inachtnemen van allerlei voorschriften en wetten. Men ziet veelal van deze, sinds Nil in de achttiende eeuw heersende, tendens de negatieve ge-

volgen, maar vergeet vaak ten onrechte dat deze drang naar 'polijsten' in de beste kunstenaars de uiting is van een streven naar vormvolmaaktheid, dat tot zijn volle recht gekomen is in de schepping van het moderne Nederlands.

Dit alles geldt uiteraard allereerst voor de kunstvormen van het Frans-klassicisme. Dit Frans-klassicisme doet zich het nadrukkelijkst gelden in het drama en het episch genre. In het treurspel kent de 'achttiende' eeuw het Frans-klassieke treurspel, dat zich nauw aansluit aan het Franse en de toneelwetten ervan; maar ook in het komisch drama kent deze periode – naast de representanten van de oudhollandse klucht – een Frans-klassiek blijspel, met name in het werk van Pieter Langendijk.

Het epische genre leent zich bij uitstek tot het in vorm brengen van de achttiende-eeuwse mentaliteit met haar zin voor bespiegelende rust en orde. Men bouwt in deze tijd bij voorkeur aan het grote epische gedicht, waarin de 'rustige, objectieve fantasie zich ontplooien kan, zonder tot dramatische of lyrische spanningen te geraken'. Zo ontstaan de bijbelse en andere heldendichten, de lofdichten en stroomdichten, waarvan Hoogvliets *Abraham de Aartsvader* (1727) wel het hoogtepunt betekent.

Naast het Frans-klassicisme ontwikkelt zich in dit tijdvak ook in Nederland de nieuwe richting, die in essay, filosofisch betoog, roman en burgerlijk toneel tot uiting komt.

De verlichting kent de meeste waarde toe aan de rede; dit heeft tot gevolg, dat de belangrijkste letterkundige produkten van deze tijd vooral tot stand kwamen in die genres, waarin de rede de voornaamste plaats inneemt. Dat zijn dus allereerst de verschillende vormen van het *essay:* kritiek, betoog en beschouwing.

In deze tijd ontstaat ook de moderne *roman*. Deze vertoont niet veel overeenkomst meer met de middeleeuwse roman; hij lijkt eigenlijk nog het meest op de picareske en avonturenroman. Geleidelijk echter worden de avonturen bijzaak, en wordt het belangrijkste: de ontleding van het gevoels- en gedachtenleven van niet-vorstelijke, burgerlijke personen.

Een geheel ander soort boeken is dat van schrijvers als Fielding en Sterne (± 1750), waarin naast realistische waarneming en hevige sentimentaliteit humor haar spel speelt. Eerst eind achttiende eeuw en in de negentiende eeuw vindt deze burgerlijke romankunst weerklank in ónze letterkunde.

Het derde genre, dat van het burgerlijk *toneel*, bezit dezelfde idealen als de burgerlijke roman: uitbeelding van burgers, niet meer van voorname, vorstelijke personen.

Men onderscheidt:

1. de *ernstige spelen*, die men nu doorgaans 'toneelspelen' noemt; deze hebben zich als het ware uit de klassieke 'tragedie' ontwikkeld, doordat men de vorstelijke personen en heldhaftige figuren verving door minder hooggeplaatste, zij het nog altijd aanzienlijke personen;
2. de *comédie larmoyante*; aanvankelijk overheerste hierin het komische element, maar geleidelijk wijkt dit geheel terug voor het sentimentele (dat ontroert om de deugd die belaagd, maar later beloond wordt). Uit deze comédie larmoyante ontwikkelt zich
3. het *burgerlijk drama*: het typische drama van de burgerstand en de problemen van die stand.

Geleidelijk vloeien het eerste en het derde genre dan in elkaar.

Deze burgerlijke dramatiek heeft zeker in Nederland aanvankelijk geen werken van blijvende waarde opgeleverd. Het genre komt, evenals de roman, *in Nederland* pas nà deze periode, na 1766 dus, tot ontwikkeling. Vandaar dat het pas verderop aan de orde komt.

De *lyriek* levert in de eerste periode van dit tijdvak nog enkele waardevolle dichters op. Over het algemeen kan men zeggen, dat de geestelijke sfeer der achttiende eeuw, die gekenmerkt wordt door intellectualisme, de lyriek niet bijzonder kon bevorderen. Wij zien dan ook overwegend de gevoelsuitingen gestileerd worden, en wel in de fictie van het arcadische. Herdersdicht, Veldzang en Visserszang doen de gevoelsuitingen baden in de sprookjesglans van het pastorale. Eén lyrisch dichter, de grootste, maakt hierop een uitzondering: Poot brengt het arcadische terug naar het natuurlijke.

EERSTE PERIODE VAN DE 'ACHTTIENDE' EEUW

1669–1740

DE LYRISCHE DICHTERS

Het Frans-klassicisme en de uitingen der verlichting staan in deze eeuw uiteindelijk min of meer als oud en nieuw tegenover elkaar. Toch is er tussen beide stromingen één voornaam punt van overeenkomst, dat de achttiende eeuw in àl haar uitingen kenmerkt: een sterk geestelijk en intellectualistisch zelfbedwang, – vrucht van eeuwen renaissancecultuur. Dit element vindt men óók terug in het genre waarin het het minst op zijn plaats is: in de lyriek. Ook de achttiende-eeuwse lyricus stileert zijn gevoelsuitingen.

Voor wij echter de meer typisch 'achttiende'-eeuwse lyrici behandelen, dienen eerst ter sprake te komen de dichters van wat Kalff heeft genoemd 'het vierde geslacht' uit de zeventiende eeuw, die immers binnen deze jaren vallen. Allereerst de grootste dichter uit deze periode Jan Luyken.

Jan Luyken (1649–1712) werd opgevoed in de geest van reformateurs en piëtisten: evangelisch-moralistisch, chiliastisch, piëtistisch en böhmistisch. Hij ontwikkelde zich in de eerste periode van zijn leven echter in een richting die bepaald niet gestrookt heeft met de ascetische tendens in deze kringen. Op de ervaringen uit deze periode duiden diverse gedichten uit zijn eerste dichtbundel *Duytse Lier* (1671).

In deze bundel vindt men heel wat sterk sensuele, erotische liederen en gedichten. Toen Luyken echter omstreeks 1671 zijn bundel samenstelde, bracht hij zijn liederen en gedichten bijeen in een nauwkeurig verzorgde thematische samenhang, waarbij de strekking van het geheel een àndere werd dan de meest bekende lósse gedichten van erotische

Over Jan Luyken zie A. C. M. Meeuwesse, *Jan Luyken als dichter van de Duytse Lier*, Groningen, 1952.

aard suggereren. Luyken groepeerde ze in tien zogenaamde 'verdelingen'. De weloverwogen, subtiele compositie van de bundel nu, voegt niet alleen de gedichten in min of meer geordende verbanden samen, maar geeft ook een weliswaar eenvoudige, maar belangrijke ontwikkelingsgang te zien, in welke evolutie het *Air* ('Droom is 't leven, anders niet') uit de negende verdeling van beslissende betekenis is. De weelderige zinnenlust vindt in de uit slechts twee (droom-) gedichten bestaande negende verdeling haar onontkoombaar einde; het feest der zinnen wordt er als een fata morgana erkend.

Afgezien van het slotgedicht voor Argivina, waaruit blijkt dat de dichter nog niet geheel los was van het 'oude' leven, geeft ook de tiende verdeling de bewijzen van toenemende verinnerlijking te zien.

Al is het dus geenszins zó, dat er een volkomen continuïteit bestaat in de ontwikkeling van de *Duytse Lier* tot *Jezus en de Ziel*, de tot voor kort traditioneel aanvaarde breuk tussen de perioden, door beide bundels aangeduid, ligt volgens Meeuwesse in ieder geval vóór Luyken zijn *Duytse Lier* samenstelde, aangezien de bundel in zijn samenstelling reeds mede van het nieuw verworven inzicht getuigenis aflegt.

Behalve door het grote, allesbeheersend motief der liefde, wordt de *Duytse Lier* óók gekenmerkt door een sterke natuurliefde. Doorgaans echter geeft Luyken niet de natuur om zichzelf, maar brengt hij haar in verband met de liefde, die zich in haar onweerstaanbare kracht toont binnen het kader der natuur.

Beide motieven – zowel dat van de liefde als dat van de natuurschoonheid – elk op zich of beide in elkaar vervlochten, heeft Luyken als dichter gestalte gegeven in een vorm die opvalt door zijn bekoorlijkheid, betrekkelijk grote oorspronkelijkheid en schoonheid. Luyken heeft afstand gedaan van het barok-overladene, dat in het midden der eeuw overheerste, en drukt zich uit in gedichten van zuivere, doorzichtige schoonheid, natuurlijkheid en sierlijkheid.

Reeds werd opgemerkt, dat al in de *Duytse Lier* het feest der zinnen als een fata morgana erkend werd. Het is een preludium op de volledige ommekeer die zich korte tijd daarna in Luyken voltrekken zal: 'In 't 26 jaar zyns Ouderdoms', verhaalt zijn biograaf, 'is hem de HEERE op een krachtdaadige wys aan zijn herte verscheenen . . . waarop hij, vuurig door de Liefde Gods ontsteeken zynde, resolveerde om een geheel andere manier van leven te leiden; zijn oud en slecht gezelschap verlaatende, voegde hy zich by de vroomen van dien tijd, als Abraham Galenus, Petrus Serarius, en andere meer'. Hij voegt zich bij de piëtis-

ten en reformateurs. Ongetwijfeld heeft Böhme sterke invloed op Luyken uitgeoefend. Van oudsher herkende men de invloed van Böhme in Luykens eerste, na zijn 'bekering' uitgegeven, bundel *Jezus en de Ziel* (1678). Na verloop van deze jaren volgt een meer bezonnen, ietwat meer moraliserende dichtkunst. De vele bundels waarin hij fraaie etsen van zijn zoon en van zichzelf – van de schilderkunst was Luyken overgegaan naar de etskunst, waarin hij zich een meester toonde – van bijschriften voorzag, verschenen vanaf 1677 tot zijn dood; ook daarna werden nog enkele bundels uitgegeven. In deze meer moraliserende werken is Luyken in sterker mate oorspronkelijk dan in zijn *Jezus en de ziel*, dat vertaalde of bewerkte poëzie bevat. Nochtans mag de waarde van deze beroemde bundel niet lager geschat worden; Luyken heeft de stof van anderen tot materie voor eigen gedichten gemaakt; hij heeft deze opnieuw doorleefde stof eigen vorm gegeven.

Het duidelijkst heeft Luyken zijn theologie uitgedrukt in het gedicht: 'De ziele spreekt van haar wezen'. Hij vergelijkt daarin de ziel, het edelste aller dingen die door de wijsheid Gods het bestaan ontvingen, bij een wateroppervlakte die, onbewogen door de wind, sierlijk en schoon het beeld van de zon in zich ontvangt. Zo lag de ziel als een heldere spiegel voor het eeuwige aangezicht Gods. Het eeuwige, eindeloze Een schouwde en vond zichzelf in een geschapen beeld, waarvan de gedaante God reeds voor de schepping in zijn wijsheid voor de geest had gestaan.

Toen brak 'de valse lust' die klare spiegel; de zondeval der eerste zielen in het Paradijs heeft het kristal gevuld met de grofheid der zonde, de stille, zuivere waterspiegel uit zijn evenwicht bewogen, en het edele beeld op jammerlijke wijze geschonden. Sindsdien tracht de mens

---

Diverse aspecten van Jan Luyken werden behandeld door J. C. van der Does, *Joannes Luiken in zijn brieven en in zijn afhankelijkheid van Jacob Böhme*, Stemmen des Tijds XVI, I, 137; F. Reitsma, *De oorsprong van Luyken's 'Jezus en de Ziel'*, TNTL, XXXV; P. van Eeghen en J. Ph. van der Kellen, *Het (ets-) werk van Jan en Caspar Luyken*, Amsterdam, 1905; Theun de Vries, *Joannes Luyken*, De Stem, XIII, 941, herdrukt in *Vox Humana*, Arnhem; J. C. van der Does, *Jan Luyken en de middeleeuwsche mystieken*, Stemmen des Tijds, XVI, II, 264; dez. *Jan Luyken, in zijn afhankelijkheid van Johannes Tauler*, Stemmen des Tijds, XVIII, I, 508; dez., *Jan Luyken en de vrienden van zijn jeugd*, Stemmen des Tijds, XX, II, 621; C. B. Hylkema, *De nieuwlichter Jan Luyken*, De Gids, 1904, IV, 28; J. Koopmans, *Jan Luyken en zijn nieuwlichterschap herdacht*, De Beweging 1905, II, 252; J. van der Valk, *Jan Luyken een mystiek Christen*, Ons Tijdschrift XII, 587 en 665; J. P. van Melle, *De 'oude' Jan Luyken*, Rotterdam, 1912; R. van der Veen, *Jan Luyken en Frederik van Eeden*, De Gids, 1906, II, 490.

het verloren beeld weer in het hart te ontvangen. Hij kan dit alleen doen met wee en pijn: een wil, die uitgaat van 'het eeuwig Zielenvuur', drijve, als met een zweep, de ganse geschapen wereld met al haar beelden uit, de mens doe tegenover de Godheid afstand van eigen neiging, opdat God in het hart Zijn wil volbrenge.

Men herkent in deze conceptie de oude, traditionele opvattingen der grote mystici over de ziel als Beeld van God, stralende in haar oorspronkelijke schittering en schoonheid. Men vindt er de christelijke leer van de zondeval. Men vindt er de leer der ascese, die in het afstand doen der eigen neigingen en in het beeldenloze schouwen de oer-zuiverheid hoopt terug te vinden.

Een groot gedeelte van Luykens religieuze lyriek is gewijd aan deze ascese, aan de streving der ziel de loutere vereniging met God te hervinden.

Zeer bewust is hij zich van de noodzakelijkheid zich te onthechten aan alle aardse dingen. Het zichtbare is niet het hoogste goed, het Rijk van de Tijd, hoe groot en wijd het moge zijn, is te eng van palen. Maar dit verleidt hem er niet toe de aarde te minachten of zelfs maar uit het oog te verliezen; integendeel: hij weet haar volop te waarderen, mits men de grond in God ziet.

Naar de onderscheiding van Van Eyck, is Luykens kunst uit deze tweede periode van zijn leven altijd hoge kunst; zij is ook zeer dikwijls grote kunst. Achter zijn beste gedichten straalt een helder licht; hij weet dit licht te vertolken in waarachtige lyriek. Met zuiver dichterlijke middelen weet Luyken zijn effect te scheppen: een prachtige directheid, een poëtische woordkeus, een grote ritmische verscheidenheid en gevarieerdheid van strofenbouw, een meesterlijke beheersing van het enjambement en het binnenrijm, een gelukkig gebruik van de apostrofe en, last not least, een verheven gedragenheid, stempelen zijn beste gedichten tot hoogtepunten van onze dichtkunst in deze periode.

Tijdgenoot van Jan Luyken was Joannes Antonides van der Goes (1647–1684). Luyken droeg hem zijn *Duytse Lier* op. Zeer jong reeds stond hij volkomen onder invloed van Vondel. Antonides verstond het welluidend verzen te schrijven en Vondels en Hoofts trant na te volgen in een treurspel *Trazil of Overrompelt Sina*. Hij nam vrij vlug, nl. in 1671, afstand van Nil, welks leiders hij hekelde in een satire *Marsyas*. In dat jaar ook gaf hij *De Ystroom* uit, een groot gedicht, dat in vier boeken in statige alexandrijnen de stad Amsterdam bezong en de koophandel die de stad tot grootheid had gebracht. Het is werk dat een bekwaam

talent verraadt, maar dat niet ontkomt aan soms bombastische overdrijving en overladenheid.

JOAN VAN BROEKHUIZEN (1649–1707) was meer (klassiek) geleerde dan kunstenaar. Hij volgde de Latijnse klassieken na, èn de modegenres van die dagen. Met het gevolg, dat wij vooral uit de jaren 1667–1687 een half dozijn herderszangen, een aantal minnedichten en kleinere stukken van gemengde inhoud van hem kennen, welluidende poëzie, meer sierlijk echter dan schoon, doorgaans bevallig, zelden krachtig. De meest opvallende gedichten zijn wellicht zijn minnedichten in zuiver hooftiaanse trant en stijl.

JAN BAPTISTA WELLEKENS (1658–1726) werd geboren te Aalst in Oost-Vlaanderen. Al jong vertrok hij naar Amsterdam om het goudsmidsvak te leren. Maar hij werd schilder, en reisde op zijn achttiende jaar naar Italië, waar hij elf jaar bleef. Te Venetië kreeg hij een beroerte, die hem dwong zich te beperken tot de beoefening der poëzie, waarin zijn natuurlijke artistieke aanleg zich bekoorlijk kon ontplooien. In zijn dichtkunst ontvluchtte hij het lijden door weg te dromen in een lieflijke verbeeldingswereld. In 1684, te Rome nog, schreef hij een herderszang op Italië en Nederland, waarmee hij, naar het voorbeeld van Vergilius' *Eclogae*, een nieuw genre: het herdersdicht invoert. Later dichtte hij nog vele herders-, veld- en visserszangen, en meer dan de talrijke schrijvers die hem in de loop der achttiende eeuw navolgden, blijft hij, ondanks een zekere gemaniëreerdheid die het genre eigen schijnt te zijn, in de natuurdichten zuiver en groot. – Daarnaast echter bezit Wellekens enige betekenis als godsdienstig dichter.

Zijn *Dichtlievende Uitspanningen* gaf hij in samenwerking met zijn vriend Pieter Vlaming in 1710 uit. Daarop volgde in 1715 een vertaling van Tasso's *Aminta*, met een verhandeling over het herdersdicht. Na zijn

---

David van Hoogstraten, *Het Leeven van Joannes Antonides van der Goes*, in *Alle de Gedichten*, Amsterdam, 1748.

Uitgave van de *Gedichten* van Antonides van der Goes, Amsterdam, 1685; daarachter zijn *Leven* met de *Lyk- en Grafdichten.*

J. van Broekhuizen, *Gedichten*, uitg. door D. van Hoogstraten met levensbeschrijving, Amsterdam, 1712; H. E. Moltzer, *Broekhuizen*, in: *Studiën en Schetsen*, Haarlem, 1881.

Over de nieuwe pastorale Wellekens' *Verhandeling van het Herdersdicht* achter zijn vertaling van *Amintas, herderspel van Torquato Tasso*, Amsterdam, 1715, en het *Leven van Sannazaer* door Pieter Vlaming, achter zijn vertaling *Arcadia van Sannazarius*, Amsterdam, 1730. Verder M. M. Prinsen, *De idylle in de 18e eeuw*, Amsterdam, 1934.

dood verschenen nog *Verscheide Gedichten*, *Bruiloftsdichten* (beide 1729) en *Zedelijke en Ernstige Gedichten* met een levensbericht van Pieter Vlaming (1737).

Naast Wellekens verdient een enkele jaren oudere dichter vermelding, nl. LUCAS ROTGANS (1654–1710). Rotgans begon pas te schrijven toen hij de dertig gepasseerd en weduwnaar geworden was. Hij schreef *Zedelessen uit d'oude Verdichtzelen*, landgedichten, zegezangen, en erezangen, en hij vervaardigde een heldendicht *Wilhem de Derde*, een epos in acht zangen, dat ruim 9000 verzen telt (1698–1700). Het zingt de lof van de koning-stadhouder, die Rotgans zag als het werktuig Gods om het protestantisme te beschermen tegen het aan kracht winnende katholicisme. Het werk is – afgezien van zijn betrekkelijk geringe letterkundige verdienste – van belang als het eerste eigenlijke heldendicht in het Nederlands.

De klassieke wereld inspireerde Rotgans tot het schrijven van een tweetal treurspelen: *Eneas en Turnus* (1705) en *Scilla* (1709), waarover verderop (zie p. 343).

Behalve de schrijver van ons eerste heldendicht is Rotgans ook de auteur van het eerste boertig heldendicht: de *Boerekermis* (1708). Het herinnert in toon en trant sterk aan een passage uit Huygens' *Hofwijck*: het ontstond uit dezelfde psychische gemoedstoestand die Huygens meesterlijk tot uitdrukking bracht: een 'goedmoedige opgeruimdheid en harmonisch-oolijke scherts' (Kloos).

Ook de jonggestorven LUCAS SCHERMER (1688–1711) is een typisch vertegenwoordiger van de achttiende-eeuwse dichtkunst. De in deze tijd nog immer inspirerende bewondering voor de klassieken bracht hem tot de vertaling van Juvenalis en de *Batrachomyomachia*; op het voetspoor van Wellekens dichtte hij herders- en visserszangen; als Antonides, de bewonderde, schreef hij heldendichten. Ook naar de opvatting is hij volop achttiende-eeuws; hij leeft in de rococosfeer met haar elegantie en maatvolle evenwichtigheid. In Schermers psyche leefde een zekere fijne muzikaliteit, terwijl hij over meer dan voldoende verbeeldingskracht beschikte om ook het grote tafereel uit te beelden. Zo kwam hij ook tot het schrijven van zijn dramatisch gedicht *Meleager en Atalante* (1710), een dramatisering van een episode uit het achtste boek van de *Metamorphoses*. Het moge als drama zwak zijn, als gedicht heeft het stellig kwaliteiten.

Van geheel ander karakter was de uit Brabant herkomstige JACOB ZEEUS (1686–1718), eveneens jong gestorven. Hij vertaalde Corneilles

treurspel *Otho*, 'stijlloos' zegt Huet, maar hij vindt zijn eigen vorm in zijn hekeldichten. In 1706 verscheen zijn eerste 'berispdicht' *De ongeblankette Waereld*, dat in de trant van Juvenalis allerlei ondeugden hekelde; in 1711 volgde *De Wolf in 't Schaepsvel*, dat wel het meest bekend werd om zijn ongemeen heftige aanval op de priesterschap. Een bepaald indrukwekkend gedicht is het overigens niet geworden, al bevat het in het eerste gedeelte aardig vertelde passages.

Rijker begaafd was de bescheidener HUBERT KORNELISZ. POOT (1689–1733).

Poot was niet, zoals de populaire door hemzelf gesuggereerde voorstelling graag wil, een boer, die toevallig enkele gedichten schreef; hij was wezenlijk dichter, die, toevallig en bijkomstig, op de akker heeft gearbeid. Aanvankelijk meende hij zijn letterkundig heil te vinden in de 'aloude' rederijkerskamers der omliggende dorpen, maar al spoedig kwam hij terecht bij Antonides van der Goes. Gelukkig zag hij er betrekkelijk snel vanaf diens nadrukkelijke, overdadige retoriek te volgen; liever laafde hij zich aan zuiverder bronnen: Vondel en Hooft. De zuiverste bron echter waaruit hij putte, was zijn eigen innerlijk, dat wonderwel harmonieerde met de sfeer der achttiende eeuw. Natuurdichter in de zin, dat hij bij voorkeur het landleven van een boer tot object zijner gedichten gemaakt zou hebben, is Poot zeker niet. Het landschap dat hij tekent, met zijn 'bogtig dal' en de 'vliet die van de rotsen schiet', is veel meer tweedehands verbeeldingswerkelijkheid van Italiaans-klassieke oorsprong dan Hollands realisme. Verder verdroomde hij graag de uren als de schemering viel en de nacht met heldere maan over de aarde lag. Zijn beste gedichten zijn uitingen van de zeer subtiele ontroering die in zulke verdroomde, heldere, maandoorlichte nachten zijn ziel aangreep. Hij brengt dan tot expressie het gevoel van één-zijn met, het opgaan in de sfeervolle avond- en nachtstemming. Dit gevoel 'meer suggestief dan heldersprekend' te hebben uitgebeeld, is de betekenis van Poot; het maakt hem, in dit opzicht, tot de eerste moderne dichter.

W. Kloos over Rotgans in *Een daad van eenvoudige rechtvaardigheid*, Amsterdam, 1909, 15-49.

Over Jacob Zeeus zie Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. I*, 94-103; Kloos, *Een Daad*, 97-105; P. v. Valkenhoff, TTL, XXVI, 227. De levensbeschrijving van Zeeus voor de uitgave der *Overgeblevene gedichten*, 1720.

Over de plaats van Poot in onze letterkunde zie C. M. Geerars, *Hubert Korneliszoon Poot*, Assen, 1954, en J. C. Brandt Corstius, *Crit. Bull.*, sept. 1954, 356-358. Ook Dirk Coster, *De Ned. poëzie in honderd verzen*, Arnhem, LX–LXII.

Poot is op zijn best waar hij zich niet, zoals hij in de talrijke gelegenheidsgedichten gedwongen was te doen, moest vastklampen aan een bepaald geval der nuchtere werkelijkheid, maar waar hij eeuwige motieven, diepere gevoelens en tijdloze, telkens terugkerende stemmingen op zuivere wijze kon formuleren. Deze gevoelens en stemmingen betroffen vooral de liefde, de dood en de natuur.

Zijn eerste bundel verscheen in 1716 onder de titel *Mengeldichten*; hij bezorgde hem de vriendschap van verschillende grote mannen uit die dagen en een algemene bekendheid. Dit bracht hem ertoe van zijn pen te willen gaan leven. Hij gaf, om te beginnen, werk van anderen uit (Moonen, Zeeus, Oudaen), en zette zich daarna aan de bewerking van een omvangrijk boekwerk, *Het Groot Natuur- en Zedekundig Werelttoneel*, een emblematische historische encyclopedie van natuurkundige, ethische en esthetische begrippen en zaken in drie foliodelen, een werk dat ongeveer honderd jaar eerder (1644) door de bekende Amsterdamse boekverkoper Dirk Pieterz. Pels uit het Italiaans vertaald en naderhand door de classicus Ouwens bewerkt was. Poot herschreef, voorzover het zijn aandeel betrof, dit werk in zijn eigen voortreffelijke stijl.

In 1728 verscheen het tweede deel van zijn *Gedichten*. Een stijgende lijn geeft Poots scheppende werkzaamheid niet te zien, al bevat ook deze bundel verschillende uitmuntende gedichten. Na zijn dood verscheen het *Vervolg der Gedichten*.

Van de suggestieve natuurlyriek waarmee de achttiende eeuw preludeert op de moderne tijd, is Poot een van de uitnemendste vertegenwoordigers.

Origineel is wel Willem van Swaanenburg (1678–1728). Hij is merkwaardig om zijn stellingname tegen de verlichting en de gepolijste letterkunde van zijn tijd. Van Swaanenburg is de regelrechte antipode van Sybrand Feitama. Heftig en hartstochtelijk heeft hij alles wat naar klassicisme zweemde afgewezen, veroordeeld, vervloekt. 'Een heete wil is moeder van de Konst', proclameerde hij, de achteruitgang van de kunst toeschrijvend aan de geest van 'Nil' en deszelfs 'loome grammaticalisten'. Maar er zijn geen ware dichters meer, klaagt hij aan: er zijn zielloze huispoëten, er zijn handige copiisten van de grote dichters. De man van de nuchtere verlichting wil met alle geweld met beide benen op de platte grond blijven staan. Voor Van Swaanenburg komt het leven van binnen uit: het 'lumière intime' in onszelf geeft de sleutel van natuur, schriftuur en de goddelijke geheimen. Hij is de man van de 'scientia intuitiva', die de stroom van het wijsgerig en natuurweten-

schappelijk onderzoek wil afdammen, omdat dit niet naar de waarheid leidt. De innerlijke bezieling leek bij Van Swaanenburg-zelf eerder bezetenheid. Met een fanatiek temperament hieuw hij in op de zelfvoldane burgerij van zijn dagen. Om gehoord te worden, speelde Van Swaanenburg intussen niet alleen de wijze, maar ook de dwaas. Dit geeft zijn werk een hybridisch karakter, waardoor de naam van de maker als die van een zonderling en warhoofd kon blijven voortbestaan.

Zijn hartstochtelijke bewogenheid en ongebreidelde heftigheid verleidde Van Swaanenburg ertoe Vondels 'doorluchtige stijl ad absurdum' te voeren, waardoor hij doorgaans moeilijk leesbaar is. Maar als fel-levend protest tegen de klassicistische redelijkheid is Van Swaanenburg van ongemeen belang. Hij uitte zich in een dichtbundel *Parnas* (1724) en in een serie weekbladen, die van 1725 tot en met 1727 het licht zagen, de bundel nog min of meer aangepast aan de officiële literatuurtraditie, de tijdschriften vrijer en ongebondener.

HET FRANS-KLASSICISME

Nil volentibus arduum

Vondel was, in de tweede helft der zeventiende eeuw, de laatste grote scheppende kracht op toneelgebied. In tegenstelling met Hooft echter vond Vondel weinig navolgers. Een navolger, maar dan in het burleske en romantische, zou men Vos kunnen noemen, die intussen na verloop van tijd met Vondel in conflict kwam, en wel – anders dan bij de predikanten – om literaire redenen. Met name na het verschijnen van zijn *Jeptha* werd het verzet van Vos, die het strak klassieke werk van Vondel maar matig kon waarderen, sterker, tot hij tenslotte regelrecht overgaat tot de aanval op het klassieke toneel zoals Vondel dat wenste.

In de praktijk viel het publiek Jan Vos bij: zijn spektakelstukken trokken volle zalen, terwijl Vondels drama's het in deze tijd niet meer doen. Verschillende romantische toneelschrijvers stelden zich aan de

---

Over Van Swaanenburg zie Ed. Serrarens, *Willem van Swaanenburg*, De Gids, 1936, IV, 201 vlg.

Over de toneelstrijd A. J. Kronenberg, *Het Kunstgenootschap Nil Volentibus Arduum*, Deventer, 1875; J. te Winkel, *Mr. Joan Blasius als vertegenwoordiger van de romantische richting onzer letterkunde*, Haarlem, 1881; J. F. M. Sterck, *Uit het Amsterdamsche Tooneelleven op het einde der XVIIde eeuw* (Handelingen Maatsch. Ned. Letterkunde, 1912–1913); J. Bauwens, *La tragédie française et le théâtre hollandais au dix-septième siècle*, Amsterdam, 1921.

zijde van Vos. Daaronder waren diverse auteurs van stukken – deze laatste rijk versierd met zang, dans, kunst- en vliegwerken –, wier namen ternauwernood in de geschiedboeken worden bewaard; daaronder zijn er echter óók twee van meer betekenis: Meyer en Pels.

Beide auteurs bleven echter niet lang aan deze kunst- en vliegwerken getrouw, noch aan deze menging van het ernstige en komische; zij geraakten namelijk geheel in de ban van het Frans-klassieke treurspel, dat antithetisch stond tegenover de opvattingen die Vos en Barlaeus in de praktijk toepasten. Deze nieuwe Franse geest vinden we het sterkst belichaamd in een genootschap, en, der traditie getrouw, spelen persoonlijke veten en gekrenkte eerzucht mede hun rol in de onderlinge tegenstellingen.

De grote man van deze nieuw-klassicistische richting was DR. LODEWIJK MEIJER (1630–1681). Meyer is een belangrijke figuur in zijn tijd geweest: in hem voltrok zich de overgang van oud naar nieuw met schokken, maar duidelijk.

In de voorrede van zijn *Verloofde Koninksbruidt* (1668) blijkt hij bekeerd tot de nieuwe, aan Frankrijk ontleende, kunstopvattingen en heftig tegenstander van de romantische spelen. Het feit, dat hij het jaar daarop uit het bestuur van de schouwburg 'gebonsd' werd, wakkerde de tegenstelling aan, en nog in hetzelfde jaar 1669 gaat Meyer er, met een aantal gelijkgezinden, toe over het genootschap NIL VOLENTIBUS ARDUUM te stichten. Dit genootschap stelde zich ten doel de wetenschap en de literatuur te beoefenen, op toneelgebied de neo-klassicistische beginselen voor te staan, en die van de regenten van de Schouwburg te bestrijden. Het wetenschappelijk element raakte echter al spoedig op de achtergrond. De letterkundige werkzaamheid geeft Nil zijn eigen karakter. Bij deze werkzaamheid inspireerden Meyer en de zijnen zich op het voorbeeld van de Académie Française, ingesteld met de bedoeling een centraal gezaghebbend lichaam, dat, naar vaste normen beoordelend, door kritiek te doen bijdragen tot verheffing en zuivering van taal en kunst. Men gaat, verder, in navolging of vertaling der Franse klassieken het ideaal zien, een ideaal dat regelrecht in strijd komt met Vos' realisme. De kunstleer van deze richting werd tenslotte door Andries Pels en enkele leden van Nil definitief vastgelegd in *Horatius Dichtkunst, op onze tijden én zéden gepast* (1677). Gladheid en zoetvloeiendheid, het gladgepolijste vers, uiterlijke sierlijkheid en fijnheid van vorm, resultaat van het polissez, repolissez toujours, wordt het summum van de dichtkunst. De eerste oorspronkelijke toneelspelen, die in

de nieuwe trant van het Frans-klassieke treurspel bij ons geschreven werden, zijn *Karel Erf-Prins van Spanje* (1679) en *Fabius Severus* (1680) van dr. Govert Bidloo.

Nil leidde tien jaar lang een bloeiend bestaan onder heftig verzet tegen de door hem voorgestane mentaliteit. Er was verzet van degenen die de wijsgerige achtergrond van het genootschap bestreden. Anderen wilden niet onder het (literaire) caudijnse juk doorgaan, en protesteerden tegen wat zij als aanmatiging beschouwden, als 'een Poëetische Inquisitie ofte een slaafachtige onderzoeking der kunst, waarbij alles (wat niet met de Kanon, ofte reegel van Concillium overeenkomt) werdt verkettert ende verworpen'. Er was, uiteraard, verzet van de mannen die de kunstrichting als zodanig verwierpen: Vos, Blasius, Asselyn c.s.; zij beschouwden het Franse toneel geenszins als het ideale. Er is dan ook vrij wat geschreven tegen Nil, betogen waarop het genootschap het antwoord overigens niet schuldig bleef.

Het is echter niet als gevolg van deze aanvallen, dat na verloop van jaren de activiteit van het genootschap vermindert. Gedurende de oorlogsjaren is de activiteit van Nil, althans naar buiten, betrekkelijk gering. In 1677 werd besloten de schouwburg te heropenen om de oude mannetjes weer aan de 'jaarlijxe profijten' te helpen. De stadsregering benoemde als schouwburgregenten o.a. Meyer, Pels en Bouwmeester: een eclatante zege voor Nil, dat de richting van Vos overwonnen heeft. In de schouwburg en wat daarmee annex is, ontplooit Nil dan ook in de komende jaren zijn grootste kracht. Nil-zelf als kunstgenootschap gaat na enige tijd een kwijnend leven leiden om tenslotte zo zacht te ontslapen, 'dat de overgang van leven tot dood niet merkbaar was'.

De geest echter bleef levend, niet zozeer in de leiding van de Schouwburg, als wel in het overige literaire leven der achttiende eeuw.

Niet zozeer in de Schouwburg. Hier, immers, blijft de strijd tussen romantische en klassieke kunst een perpetuum mobile. Ook na de overwinning van Meyer c.s. gaven de 'romantieken' de strijd niet op. Na de dood van Pels in 1681 – dat is dus na een heerschappij van ruim tien jaar – veroveren deze romantieken onder Bidloo opnieuw de Schouwburg.

Nil trachtte overigens het toneel op hoger peil te brengen. Dat mocht ook wel. De opgevoerde stukken waren vaak van een laag-zedelijk karakter. De toneelstukken van lager allooi moeten wij overigens op de eerste plaats zoeken in het komische genre, waaraan wij thans enige aandacht hebben te schenken.

Het komisch toneel

Op het hoge niveau van de auteurs uit de eerste decennia van de eeuw konden de latere toneelschrijvers zich niet handhaven. Men volstond met het schrijven van kluchten en gerekte komische spelen. De inhoud van de kluchten bleef vrijwel gelijk aan wat hij in de vorige eeuw geweest was: hij betrof het huiselijk leven; met name de huwelijksmisère. Bij uitbreiding werden daaraan het gehele dagelijkse leven en samenhangende delen van het maatschappelijk leven verbonden.

Langzamerhand komen daarnaast, onder invloed mogelijk van Rodenburgs 'vryagespelen', stukken die vrijen en trouwen tot inhoud hebben. Over het algemeen zijn deze stukken, althans die van de mindere auteurs van de beide eerste geslachten, beter geslaagd in de bewerking der delen dan in de karakteristiek der personen, de bouw en de samenhang van het geheel.

Een opvallende wijziging treedt op bij de auteurs van het derde geslacht (ca. 1650–1660): de verhouding tussen oorspronkelijke en vertaalde, resp. nagevolgde stukken wijzigt zich thans aanmerkelijk ten nadele van de oorspronkelijke. Over het geheel genomen is de letterkundige waarde van deze kluchten van geringer betekenis nog dan die der beide vorige generaties.

Een uitzondering moet gemaakt voor het werk van de belangrijkste dramaturg van dit geslacht THOMAS ASSELYN (ca. 1620–1701). Asselyn is van Frans-protestantse afkomst en geboren te Dieppe. Al jong echter is hij met zijn vader naar Nederland gekomen. Aanvankelijk (vanaf 1657) schreef hij ernstige spelen, in de trant van Jan Vos, met indrukwekkende vertoningen, veel spektakel, brandende fakkels, hoofden op spiesen en andere imposante zaken. Artistieke waarde hebben deze spelen niet. Plotseling wendde hij de boeg en ging hij het komisch toneel beoefenen. In 1682 werd zijn eersteling en meesterwerk *Jan Klaasz of gewaande Dienstmaagt* vertoond. Het stuk speelt zich af in het milieu der collegianten, waartoe veel mennisten behoorden, die Asselyn, naar hij in zijn verdediging terecht meent te kunnen doen, over één kam scheert met de kwakers. Dat de vader en moeder van Saartje ordentelijke, godvrezende lieden zijn, verhindert Saartje niet verslingerd te raken op Jan Klaasz, die tenslotte een onwaardig lid der broederschap is. Dit fraaie lid bakt, met behulp van de besteedster Martijntje en met instemming van Saartje, de ouders de poets zich als dienstmaagd bij vader en moeder te verhuren. Hij krijgt dan de opdracht Saartje 's nachts tegen mo-

gelijke aanslagen op haar maagdelijkheid te beschermen. Die nacht wordt zonder speulman bruiloft gehouden, zoals in die tijd de bijslaap vóór het huwelijk heette, – en om verder schandaal te voorkomen moeten de ouders nu wel in het huwelijk toestemmen. Volgens de suggestie in het stuk is Jan Klaasz geenszins een uitzonderlijke figuur onder de broeders en zusjes.

Nog een andere trek hekelde Asselyn in de figuur van de kwaker Reynier Adriaensz, die met sukkelachtige saaiheid en onnatuurlijke schijnheiligheid naar Saartje vrijt, als men zijn stuntelige pogingen die naam mag geven.

Het stuk had een enorm succes (in 1741 werd het nog, het is wel aardig dit even te noteren, in Hamburg opgevoerd!), een begrijpelijk succes, al ging het bepaalde personen alleen maar om het gegeven en om de besteedster te horen praten, 'die voerde zo goddeloos een taal als noch nooit op eenig Tooneel gehoord is'. Maar als blijspel is het zonder twijfel geslaagd: Asselyn heeft, al was hij van Franse afkomst en al had hij Molière terdege bestudeerd, de Nederlandse klassieken in dit genre geheel begrepen; hij handhaaft de traditie van Bredero en de andere grote zeventiende-eeuwse blijspelschrijvers. Hij is uitstekend geslaagd in de uitbeelding van het typisch-Hollandse mennistenmilieu van die dagen door een rake typering en karakterisering van alle bij het geval betrokken figuren. Het niet te lange stuk – het telt 794 regels – is levendig geschreven, in de sinds het begin der eeuw gevormde losse blijspeltaal. Het is knap gecomponeerd binnen het traditionele tijdsbestek van vierentwintig uur, terwijl het toneel is 'in, en omtrent het Kattegat'!

De heibel die het stuk ontketende, belette Asselyn niet over te gaan – inspireerde hem mogelijk! – tot het schrijven van een tweetal vervolgen, waarvan het eerste *Kraambed of Kandeelmaal van Zaartje Jans* (1684) in kwaliteit vrijwel het peil van de eersteling handhaaft. Cultuurhistorisch heeft het feit, dat dit tweede stuk doorgaans gespeeld werd sàmen met het eerste er ongetwijfeld toe bijgedragen, dat men 'de' kwaker is gaan zien als de schijnheilige vrome. Het derde stuk, *Echtscheiding van Jan Klaasz en Zaartje Jans* (1685) is eigenlijk nog maar met een dunne draad

---

Behalve de uitgave van *Jan Klaasz* in de Zwolse Herdrukken (oude reeks) werden de Klaazstukken uitgegeven door A. de Jager, *Asselijn's Werken I*, Groningen, 1878. Goedkope uitgave, Amsterdam, 1907. Over hem J. A. Worp, TNTL, IV (1884), 45–100, V (1885), 62–65, en H. W. Meihuisen, *Alg. Doopsgezind Weekblad*, 29 jan., 5, 12 en 26 febr. 1956.

aan de eerste verbonden: beide figuren zijn er kwalijk aan toe: van Jan Klaaz, die in het tweede stuk een kind verwekt heeft bij een 'collegiezuster', een 'stijl van de Kerk', vernemen wij in het derde, dat een paar schoutendienaars hem bij een getrouwde vrouw betrapt hebben. Hij wordt, uitgejouwd door een grote menigte, in gijzeling gebracht. Saartje maakt het al niet veel beter: zij blijkt zwanger te zijn bij dokter Gardenier die haar behandelt. Het einde van het liedje is, dat zij er met de dokter tussenuit trekt. – Beide stukken, vooral het middelste, handhaven zich vrijwel op het peil van de eersteling. Dit is ook het geval met de klucht die Asselyn tussendoor schreef: *De Stiefmoer* (1684). Maar dàn begint hij zich te herhalen, al te gemakkelijke tegenhangers te schrijven van reeds eerder vervaardigde stukken, stereotiepe thema's en motieven te gebruiken, terwijl ook zijn losse, luchtige, soms zelfs ruwe en botte blijspeltoon plaats maakt voor een stijve, rijkelijk taaie betoogtrant. De eerstelingen zijner blijmoedige muze echter volstaan om Asselyn een plaats te verzekeren bóven zijn generatiegenoten, en nààst de grote blijspeldichters uit het eerste kwart der zeventiende eeuw.

Nog scherper dan tijdens de derde generatie tekent zich in het werk van de vierde de poging af de oudvaderlandse klucht te verheffen naar het voorbeeld van de Franse. De verhouding tussen de vertaalde en de oorspronkelijke stukken is nog verder verschoven ten gunste van de eerste groep.

Was het tijdens de derde generatie voorál Frankrijk, thans is het bijna uitslùitend Frankrijk vanwaar de schrijvers in de jaren tachtig en negentig alle heil verwachten. Deze aandacht voor het Franse komische toneel heeft een belangrijke verschuiving in de stofkeuze tot gevolg gehad: wel leveren huwelijk en vrijage nog altijd de stof voor een aantal stukken, daarnaast echter verschaffen nieuwe bronnen andere stof aan de auteurs: novellen, anekdoten, delen van romans worden verwerkt tot stukken waarin list en verschalken op de voorgrond treden. Bovendien gaat men zich, meer dan vroeger, bewuster althans dan vroeger, toeleggen op het uitbeelden van typen (de lichtmis, de rijkaard, de schoonmoeder, enz.). Kwalitatief echter staan de stukken van deze generatie nog weer lager dan die van de derde; slechts in één opzicht is er belangrijke vooruitgang, namelijk in zedelijk gehalte. In veel gevallen echter gaat deze opvoering van moreel peil samen met matheid, saaiheid, kleurloze stijfheid. De voornaamste auteur van deze generatie is PIETER BERNAGIE (1656–1699). Hij schrijft, ongeveer in dezelfde jaren

waarin Thomas Asselyn zijn *Jan Klaaz*-kluchten op papier zet, een aantal toneelstukken: in 1684 vier kluchtspelen en een treurspel, in 1685 twee kluchtspelen, een blijspel en een treurspel, in 1686 weer vier stukken, over dezelfde genres verdeeld. Jarenlang schrijft hij dan niets meer, om na twaalf jaar het zinnespel *De Mode* te publiceren. Het jaar daarop sterft hij.

Bernagie was vóór alles moralist: hij werd niet bezeten door de drift tot levensuitbeelding, maar door de behoefte zijn toehoorders tot een goed en deugdzaam leven te leiden. Hij bezat echter voldoende toneelbloed om dit streven tot zijn recht te doen komen door middel van de dramatisering van een of andere toestand of de uitbeelding van een type. Voor wat de uitbeelding van zijn figuren betreft, vervalt hij al te vaak in charge of karikaturaal gedoe. Een niet onverdienstelijke dialoog draagt er intussen toe bij de vlotte, snelle gang van zijn kluchten te bevorderen.

Het klassieke treurspel na 1700

De achttiende eeuw staat, direct na 1700, opnieuw volop in het teken van het Frans-klassieke treurspel. Wel worden nog enkele gruwel- en spektakelstukken uit het voorgaande tijdperk gespeeld, en werden uit het Spaans enkele toneelstukken vertaald en opgevoerd, maar het leeuwenaandeel is toch Frans klassiek. Aanvankelijk zwelt de stroom vertalingen, maar al vrij spoedig komen de Nederlandse auteurs ertoe nieuwe eigen werken te schrijven.

De belangrijkste auteur Lucas Rotgans (1654-1710) schrijft een tweetal toneelstukken, die wij hier als gave specimina van ons Frans klassiek toneel ietwat uitvoeriger bespreken: *Eneas en Turnus* (1705) en *Scilla* (1709).

In *Eneas en Turnus* behandelt Rotgans een stof uit het twaalfde boek van de *Aeneis*, dat hij vrij nauwkeurig volgt, maar met inachtneming van het 'voorbeeldt der Fransche toneeldichteren, die in deze stoffe ver

Over Bernagie, J. A. Worp, TNTL, III (1883), 123–167.

Over dit komisch drama Kalff, *Geschiedenis V*, 151–250, Walch, *Studiën over 'Litteratuur en tooneel'*, Maastricht, 1924, 233–238, en dr. E. F. Kossmann, *Nieuwe Bijdragen tot de Gesch. van het Ned. Toneel in de 17e en 18e eeuw*, Den Haag, 1915.

Moderne uitgave van Rotgans' *Eneas en Turnus* in de Klassieken uit de Nederlandse Letterkunde, Zwolle, 1959, door L. Strengholt.

boven anderen uitmunten'. Aeneas is geland op de kust van Italië, en begeert Lavinia, de dochter van koning Latinus, tot vrouw. Zij is echter al min of meer toegedacht aan haar bloedverwant Turnus, die haar vader trouw in de strijd heeft bijgestaan. Haar moeder Amata staat op grond van een verschijning volstrekt afwijzend tegenover Aeneas; haar vader, die vreest dat zijn rijk ten onder zal gaan, wanneer hij Aeneas' verzoek zonder meer afwijst, stemt toe in een tweegevecht tussen de twee mededingers. De strijd eindigt ten gunste van Aeneas, die Turnus doodt. Hiermede is eigenlijk de hartewens van Lavinia vervuld, die – hoezeer zij vervuld is van achting voor Turnus – als onder de invloed van een hogere macht onweerstaanbaar getrokken wordt naar Aeneas. Anders Lavinia's moeder: zij berooft zich van het leven om geen getuige te moeten zijn van het huwelijk van haar dochter met Aeneas.

Dit toneelstuk is wel Rotgans' meesterwerk. Men leest het, geboeid door het menselijk avontuur, waarvoor hij onmiddellijk belangstelling weet te wekken: het boeiende liefdesdrama tussen Aeneas en Turnus. De staatkundige en militaire verwikkeling blijven decor om het menselijk levenslot. Voortreffelijk is Rotgans erin geslaagd Lavinia tussen de beide minnaars te situeren. Boeiend van dramatische conceptie is de tegenstelling tussen Lavinia's vader en haar moeder, waardoor een spannend verweven complex menselijke verhoudingen ontstaat tussen de vijf hoofdpersonen, over wie hogere machten deze complicaties brachten. Rotgans was er niet aan toe zijn doel zonder deze deus-ex-machina-achtige toestel van geestverschijningen en inspiratieve krachten te kunnen bereiken: hij bedoelt echter wel degelijk de fataliteit der menselijke aantrekkingskracht en afstoting en haar demonische macht gestalte te geven.

Minder gaaf komt ons Rotgans' tweede drama voor, de *Scilla* (1709), waarmee hij echter de grootste indruk maakte op zijn tijdgenoten. Ook voor dit stuk ontleende hij de stof aan de klassieken. Uit liefde voor koning Minos, die haar vaderstad belegert, levert Scilla de vorst het schild met het beeld van Mars, de beschermgod van de stad, uit, waardoor in de stad de verwarring ontstaat, die Minos de stad plotseling zonder slag of stoot in handen levert. Minos weigert echter Scilla's liefde, hij begeert haar zuster Ismene; maar die is verloofd met Fokus, een koningszoon. Anders dan in het eerste stuk, blijft de omstreden vrouw trouw aan haar eerste liefde, wèlke dreigementen Minos ook moge uiten. Getroffen door haar zielegrootheid, staat tenslotte Minos,

na een langdurige strijd, grootmoedig Ismene af aan Fokus. Rede en deugd – twee dierbare achttiende-eeuwse attributen – zijn ook eigenschappen van deze nobele 'verlichte' vorst, die zó alles ten goede beleidt, al kan hij niet verhinderen dat Scilla zelfmoord pleegt. Compositorisch is dit stuk niet zo knap als *Eneas en Turnus*: Rotgans heeft in *Scilla* heel wat bladzijden nodig voor hij het eigenlijke conflict gesteld heeft, – heel wat bladzijden expositie over krijgskundige aangelegenheden ook, die in monologen worden uiteengezet.

Rotgans schrijft een zeer goed vers. Het declamatorische dat Vondels vers beheerste is bij Rotgans verdwenen. Rotgans is onmiskenbaar belangrijk minder 'literatuur' dan doorgaans Vondel. Hij staat dichter bij de 'natuur', in dit geval bij de gedachten, gevoelens en hartstochten die hij zo direct mogelijk tot uitdrukking brengt.

Al zal niemand deze beide toneelstukken tot meesterwerken van dramaturgie of literatuur verheffen, zij verdienen èn om hun leesbaarheid en gave vorm, èn om hun representatieve waarde de aandacht.

Terloops moge genoemd worden LUCAS SCHERMER om zijn *Meleager en Atalante* (1710), in welks verloop een verhaal voorkomt van een everjacht, dat, door Te Winkel 'te lang' geoordeeld, door Kloos met ere genoemd werd, – een verschil in waardering dat begrijpelijk wordt als men zich rekenschap geeft van het standpunt van waaraf beide beoordelaars – het dramatische en het 'verskundige' – spraken.

'Onze beste treurspeldichter der achttiende eeuw' noemt Te Winkel BALTHAZAR HUYDECOPER (1695–1778).

Huydecoper is een groot man geweest in zijn tijd en zijn roem bleef leven na zijn dood. Zijn eerste grote werk was zijn *Proeve van Taal- en Dichtkunde*, zijnde kritiek vooral op Vondels taalgebruik, dat gemeten werd naar de maatstaf van de grammaire raisonnée uit die dagen. In de tweede helft van zijn leven legde Huydecoper de grondslag voor de wetenschappelijke beoefening van het middelnederlands. Zijn creatieve letterkundige arbeid bestaat uit Latijnse gedichten en vertalingen, en verder uit vier treurspelen, waarvan er drie oorspronkelijk zijn. Het eerste was *De triompheerende standvastigheid of verydelde wraakzucht* (1717), dat ons hem reeds kennen doet in zijn Corneilliaanse opzet de helden niet

Voor Huydecopers relaties met tijdgenoten zie Henri A. Ett, *Verjaard Briefgeheim* (Brieven van B. Huydecoper), Amsterdam, 1956.

te doen bezwijken onder de drang hunner hartstochten, maar hen door hun edele eigenschappen te doen triomferen over de hartstochten van anderen.

Zijn beroemdste stuk is zijn tweede treurspel *Achilles* (1719). Dit stuk gaat bij velen door voor het beste achttiende-eeuwse Frans-klassieke treurspel. Feit is, dat het werk grote opgang heeft gemaakt, tot in de negentiende eeuw. In *Achilles* handelt Huydecoper over de tot mateloze zelfoverschatting, hoogmoed en eerzucht ontwikkelde eigenliefde van de Griekse held. Als zijn geliefde Brizeis hem door Agamemnon ontnomen is, steigert deze trotse wrok tot mateloze hoogte. Hij wil dat Agamemnon zich voor hem zal vernederen door Brizeis bij hem terug te voeren en hem de vrouw aan te bieden. Zolang dit niet geschiedt, kan niets zijn onverzoenlijkheid bewegen de strijd tegen Troje te hervatten. Hij kan desnoods zonder Brizeis leven, hij kan desnoods zonder zijn trouwe vriend Patroclos, hij kan zijn Grieken zien sneuvelen, de Trojanen zien zegevieren, 'maar zonder eer leeft Held Achilles niet'.

Huydecopers stuk leent zich uitmuntend voor de retorische voordracht: de pathetiek ligt er zo dik bovenop dat elke toneelspeler zijns ondanks succes moet hebben met deze heldenrol.

Dit retorisch element vloeit voort uit de bedoeling Achilles' mateloze zelfoverschatting en eergevoel tot uitdrukking te brengen; maar het is er Huydecoper, als eerbaar achttiende-eeuwer, om te doen de toeschouwers te demonstreren hoe deze hoogmoedige eer-opvatting, die mateloze onheilen over de Grieken-zelf dreigt te brengen, uiteindelijk overwonnen wordt. En welke macht moet dit drift- en hartstochtenleven beheersen? Wèlke 'sterker krachten' dwingen Achilles uiteindelijk zijn taak als Grieks strijder weer op te vatten en zich met Agamemnon te verzoenen? Het antwoord luidt: 'Recht en *reden*'! Het is altemaal de 'reden' die in het vijfde bedrijf aan het woord is. De rede heeft de drift en hartstocht overwonnen! Om *beide* motieven zal het stuk de achttiende-eeuwers hebben betoverd: om het spel der hartstochten in Achilles, vervolgens om de beheersing van die hartstocht door de rede. Van de uitbarstingen der hartstocht kon men clandestien genieten, van de zege der rede openbaar!

De uitbarstingen van hartstocht echter, alle monomane eerzucht-opgewondenheid van Achilles komen de hedendaagse lezer zo droog voor als een turf uit de Peel. Geen sprankje echte ontroering vleugt door dit stuk.

Hetzelfde moet men zeggen van het derde oorspronkelijke toneel-

stuk van Huydecoper *Arzases of edelmoedig verraad* (1722), dat de verdienste heeft geheel van eigen vinding te zijn. Het is in dezelfde taal en stijl geschreven als *Achilles*.

De ernstigste mededinger naar Huydecopers kroon der vermaardheid in het genre der Frans-klassieke treurspelen was de *Jacoba van Beieren* van JAN HARMENSZ. DE MARRE (1696–1763). Tot in het tweede kwart der achttiende eeuw bleef dit stuk onafgebroken repertoire houden.

Zijn treurspel *Marcus Curtius* (1734) bracht hem in aanraking o.a. met Feitama, die hij later zijn 'boezemvriend' zal noemen. Enkele jaren daarna verschijnt *Jacoba van Beieren* (1736). Het stuk behandelt, vrijwel in overeenstemming met de historische gegevens, de gebeurtenissen uit 1432, toen Van Borsselen wegens zijn geheim huwelijk met Jacoba door Philips van Bourgondië op het slot te Rupelmonde gevangen werd gezet en ter dood veroordeeld. Van Borsselens vriend Lanoy, wie opgedragen was hem te doden, had – vertrouwend op zijn overtuiging, dat Philips berouw zou hebben over zijn in toorn gegeven bevel – de verantwoording op zich genomen Van Borsselen in leven te laten. Philips is hierover zeer verheugd, maar dan dringen juist de troepen van Jacoba het slot binnen. Het heeft er alle schijn van, dat Jacoba nu zowel haar man als haar macht zal behouden, maar Frederik, graaf van Meurs, haar vriend, dringt erop aan dat zij – om de vrede in het land te handhaven – afstand zal doen van haar gezag. Aldus geschiedt: zij erkent Philips als heer der Nederlanden. Philips verheft dan Van Borsselen tot graaf van Oostervant en benoemt Lanoy in zijn plaats tot stadhouder van Holland.

Men vraagt zich af, waardoor dit stuk zozeer en zolang beroemd kon blijven. Het laat zich vlot, aangenaam zelfs, lezen, maar bijzondere diepgang bezit het niet. Het is gaaf en welverzorgd, maar dit is met zoveel achttiende-eeuwse stukken het geval: het is bijna 'litérature'. Zijn succes moet het te danken hebben aan de opvoeringen. Dat laat zich begrijpen: het bezit vele afwisselende, vaak hartstochtelijke tonelen. En wanneer goede spelers, zoals er in deze eeuw verschillende waren, hieraan hun krachten gaven, kon een boeiende, gespannen en toch beschaafde vertoning ten tonele gebracht worden.

Van het verdere letterkundig werk van De Marre dient nog genoemd zijn uitvoerig dichtwerk *Batavia* (1740); het behandelt een nieuw gegeven: de geschiedenis van onze kolonisatie, de geografische en topografische bijzonderheden van onze koloniën; het doet dit in alexan-

drijnen, die overigens van minder waarde zijn dan die van Antonides' *Ystroom.*

Onder De Marres bestuur beleefde deze schouwburg een interessante periode. Dit was niet alleen te danken aan het beleid van De Marre, maar vooral aan de omstandigheid dat de schouwburg de beschikking had over meer dan bekwame toneelspelers. De beroemdste was JAN PUNT (1711–1779), een speler bij uitstek van klassieke heldenrollen. Zijn leven werd beschreven door Simon Stijl (*Leven van Jan Punt,* 1782), welk werk werd aangevuld door de belangrijke *Tooneel-aanteekeningen* (1786) van de jongere acteur Marten Corver. Deze Corver treedt in het voetspoor van zijn meester in de schilderkunst, – want Punt was ook een zeer bekwaam meester in de teken- en graveerkunst –, zonder echter op den duur als toneelspeler diens richting te blijven volgen. In 1762, het laatste jaar waarin Corver aan de Amsterdamse Schouwburg verbonden was, openbaarde zich namelijk tussen de beide grote acteurs het verschil in richting dat berust op het verschil in opvatting tussen de eerste en de tweede helft der 18e eeuw, het verschil tussen de voordracht van de statige, klassieke heldenrollen die rijke modulatie van de stem vereisten, en het nieuwe burgerlijke toneel dat meer gelegenheid tot fijn en beweeglijk spel verschafte en de daarbij behorende voordracht vroeg.

Toen echter Corver zijn hoogtepunt bereikte, hadden in de toneelwereld belangrijke verschuivingen plaats gegrepen; wij zullen er verderop over te spreken hebben.

Pieter Langendijk

Toen Pieter Langendijk (1683–1756) zes jaar oud was, stierf zijn vader. Al spoedig moet de jongen helpen voorzien in het onderhoud van het gezin. Geleidelijk kwam hij in goeden doen. Als zijn spilzieke, slechtgehumeurde en tenslotte aan de drank verslaafde moeder gestorven is, trouwt hij (1728), maar zijn vrouw is ziekelijk en verkwistend. In 1739 sterft ook zij. Financieel is Langendijk er, na de dood van zijn vrouw, niet op vooruitgegaan. Tenslotte kwam het zóver, dat hij het stadsbestuur dankbaar mocht zijn voor de hem kosteloos aangeboden plaats in het Proveniershuis; als contraprestatie moest hij als stadshistorieschrijver fungeren. Hij liet inderdaad een, onvoltooid, breed opgezet werk over de geschiedenis van Haarlem na. Weinig zon in dit leven, dat nochtans door zijn werk in het leven van duizenden Nederlanders

de zon der vrolijkheid heeft gebracht. Tegen het noodlot schijnt Langendijk zich gewapend te hebben door zijn gelijkmoedigheid.

Langendijk heeft vrij veel geschreven; daaronder is veel dat ons geen ander dan historisch belang inboezemt; door zijn herders-, veld- en visserszangen nam hij deel aan de literaire mode van die tijd; hij bemoeide zich met de poëtenoorlog, hekelde, op het voetspoor van Rotgans, de *Aran en Titus* van Jan Vos, maar verwierf zich, terecht, roem door zijn kluchten en blijspelen.

Zijn eersteling was *Don Quichot op de bruiloft van Kamacho*, een jeugdwerk, in 1711 driemaal achtereen met veel succes vertoond. De stof ontleende de jonge schrijver aan Cervantes' roman, maar de idyllische herderssfeer in deze passus van Cervantes heeft bij Langendijk plaats gemaakt voor het plompe boerenmilieu van Kamacho en diens entourage. Zo ontstond een geheel, waarin binnen het kader van een door en door Hollands milieu, de dolende ridder met zijn schildknaap komt binnenvallen, hetgeen tot hoogst dwaze en vermakelijke scènes aanleiding geeft, culminerend in het gevecht van Don Quichot tegen een troep met pollepels gewapende koks. Een stuk als dit sprankelt van geest en leven: het is echt toneel. Volgens de slotwoorden zou de strekking van het stuk zijn dat wijsheid boven geld gaat, maar hierin zie men niet veel meer dan een toevoeging pour besoin de la cause. Men moet in dit stuk geen diepere gedachte zoeken: het is een blij, dwaas spel. Ook die hebben het allervolste recht van bestaan.

Na een minder belangrijk tweede stuk schrijft Langendijk zijn knap *Het Wederzijds Huwelijksbedrog* (1714). Lodewijk, een verarmd edelman, doet zich als graaf voor om de 'adelijke Juffer' Charlotte te kunnen veroveren. Charlotte, met haar moeder Konstance eveneens in kommervolle omstandigheden levend, wekt opzettelijk de indruk dat zij rijk is. Door diverse trucs weten beiden elkaar 'wederzijds' zo geraffineerd te 'bedriegen' aangaande hun financiële toestand, dat beide partijen een huwelijk wensen. Om aan de kosten van een bruidsschat te ont-

---

Over het schouwburgleven in de 18e eeuw, behalve de in de tekst genoemde werken, Te Winkel, *Ontwikkelingsgang V*², 273-287 en 462-486; J. L. Walch, *Punt en Corver*, Leiden, 1918; Ben Albach, *Jan Punt en Marten Corver*, Amsterdam, 1946.

Over Langendijk: C. H. Ph. Meyer, *Pieter Langendijk. Zijn leven en werken*, Den Haag, 1891; F. Z. Mehler, *Pieter Langendijk*, Culemborg, 1892. Langendijks werk werd uitgegeven in vier delen *Gedichten*, Amsterdam, 1721, aan welks vierde deel is toegevoegd *Het Leven van Pieter Langendijk*. Van diverse toneelstukken zie men de moderne uitgaven.

komen, leggen Charlotte en haar moeder het erop aan dat Lodewijk het meisje zal schaken. Dan komt echter Charlottes broer Karel thuis, waarna blijkt dat Lodewijk de broer is van Karels vrouw, weliswaar een arme broer, maar dan toch inderdaad iemand van adel. Karel blijkt echter zijn vrouw een al te fraaie voorstelling van de rijkdom zijner familie te hebben gegeven, zodat beide partijen als het ware gelijk staan. Lodewijk en Charlotte besluiten te trouwen zodra de financiële toestand dit toelaat. De stof ontleende Langendijk aan een in 1698 uitgegeven schelmenroman. Hij temperde de kleuren en ontnam, door ze bespottelijk te maken, de figuren het weerzinwekkende dat zij in de roman hebben – dit alles ingevolge zijn bedoeling om met dit stuk, op het voetspoor van Hooft en Bredero, 'een gebrek dat al te veel bij onze Landaart is ingekropen, naamelijk: kaal en groots te zyn en het laatste door bedrog staande te houden' 'met kunst op 't tooneel bespotlijk (te) maaken' om daardoor de zeden te verbeteren.

Het *wederkerig*, door de toeschouwer van het begin af aan doorzien, bedrog geeft de komische spanning aan dit stuk. Bovendien hebben Langendijks tijdgenoten genoten van zijn hekeling der toestanden en gebruiken uit die tijd, die voor de hedendaagse schouwburgbezoeker echter geen actualiteiten meer zijn.

De personen zijn, wat hun karakter betreft, vrij schetsmatig opgezet als typeringen van het bedrog. Zij gedragen zich overigens naar hun stand, die hun een bepaalde ontwikkeling, gedragslijn, uitdrukkingswijze, enz. min of meer gebiedend voorschrijft en die de toeschouwer tevens enigszins inneemt voor Charlotte en Lodewijk, lieden van betere afkomst, die zich eigenlijk schamen voor de methodes, welke zij menen te moeten aanwenden om hun doel te bereiken. Een kostelijk type is Jan, de losse, heerlijk 'dwaze' fantast, een Don Quichot en Sancho Panza in één figuur, de *zichzelf karikaturaal ziende* praalhans en praatjesmaker. Het, alleszins goed gecomponeerde, geheel is onze beste oorspronkelijke achttiende-eeuwse zedenkomedie.

Minder knap doorgecomponeerd is Langendijks vierde stuk *Krelis Louwen of Alexander de Groote op het poëetenmaal* (1715): de liefdesgeschiedenis van Ferdinand met Krelis' pleegdochter Alida is nl. niet organisch verweven in de hoofdgeschiedenis. Maar ook dit stuk is weer van hoog komisch gehalte door de tegenstelling tussen schijn en werkelijkheid. Langendijk heeft het bekende motief alzijdig uitgewerkt, niet alleen om het komische effect te bereiken, maar ook om de toeschouwers te genezen van grootheidswaan.

Dit zijn wel Langendijks beste stukken; het zijn niet de enige. Uit hetzelfde jaar 1715 dateert *De wiskunstenaars of 't gevluchte juffertje*, een kluchtspel in één bedrijf, welks komisch gehalte gevonden moet worden in de quasi-wetenschappelijke disputen van een paar halfgekke wiskunstenaars-sterrenkundigen.

Van 1720 dateren twee stukken met betrekking tot de windhandel: het blijspel in drie bedrijven *Quincampoix of de Windhandelaars* en een één-akter *Arlequyn Actionist*. Het zijn de twee beste aan deze handel gewijde stukken.

Zijn min aangename ervaringen met zijn vrouw vonden hun weerslag in een toneelstuk van vijf bedrijven *Xantippe of het booze wijf des filozoofs Socrates beteugeld* (posthuum verschenen in 1756), met vele en te lange redeneringen enerzijds, en anderzijds rijkelijk platte boert.

Het laatste stuk, dat uit Langendijks pen vloeide, en dat hij zelf niet voltooide, is volop zedenspel: *Spiegel der vaderlandsche kooplieden*. Langendijk schildert hierin het leven van de rijke koopmansstand in het midden der eeuw met zijn scherpe tegenstelling tussen de ouderwetse, verstandige en degelijke zakenlieden en hun zoons, wier verkwistend leven naar bankroet en fraude drijft. Hoewel de oude toneelrot Langendijk zich ook in dit stuk niet verloochent, is deze *Spiegel* toch wel meer uit cultuurhistorisch dan uit toneeloogpunt aantrekkelijk.

Zich aansluitend bij Asselyn en de onze toneelschrijvers eigen neiging tot vermakelijke zedenschildering, heeft Langendijk, vooral in zijn oudere werken, typisch Nederlandse toneelstukken geschreven. Hij deed méér dan dat. Hij schreef enkele toneelstukken (*Don Quichot*, *Wederz. Huwelijksbedrog* en *Krelis Louwen*), die *op superieure wijze* spotten met de ingebeelde mens. Langendijk kijkt door de maskerade heen; hij zoekt niet de eeuwige mens te scheppen, maar rukt de vele komedianten in het dagelijks leven de maskers af. Maar hij is geen cynicus die alle geloof in het hogere en edele mist. Integendeel: hij heeft in zijn hart een zekere voorkeur voor de Don Quichot, voor de panache Jan, voor de koning Krelis Louwen, de fantasten, de ijdeltuiten, de dromende ridders. Als hij deze lieden niet begrepen en, tot op zekere hoogte, bewonderd had, zou hij niet zo con amore hun beeld hebben kunnen scheppen. De achttiende-eeuwse moralist in hem moest natuurlijk de nuttige lessen verstrekken, die men van hem verwachtte, de kunstenaar, de fantast in hem hield het met de vagebonden.

Sybrand Feitama

De aandacht voor het taal- en dichtmateriaal op zich heeft in deze tijd een taal- en vormbeheersing in het leven geroepen, die in zijn soort nog immer voorbeeldig is. De figuur die in deze sfeer leidinggevend was en tevens dienen kan als een typische achttiende-eeuwse letterkundige, is SYBRAND FEITAMA (1694–1758), op-en-top een 'letterkundige'. Hij had het voorrecht, na zijn jeugdstudies in het Latijn, als leermeester te krijgen een der knapste Nederlanders uit zijn tijd, Lambert ten Kate.

In de door Ten Kate op het voetspoor van Boileau uitgestippelde lijn beschouwt Feitama helderheid, juistheid en eenvoudigheid als de voornaamste poëtische deugden en streeft hij ernaar door juiste woordenkeus en een regelmatige, met het proza overeenstemmende zinsbouw, natuurlijke verzen te schrijven, dit alles als voorwaarde om op het gemoed van de lezer in te werken. Om dit laatste is het hem uiteindelijk te doen:

> De waare dichtkunst vind in 't roeren van de driften,
> In vloeijendheid en kracht haar' wezendlyken lof.

Zachtvloeiendheid en welluidendheid waren in het oog der achttiende-eeuwers een *voorwaarde*, en zelfs nog maar een betrekkelijke, om te kunnen dichten.

Hij begon zijn eigenlijke literaire carrière met een uitstekende vertaling van Boileau (1715), om daarna te vervolgen met een eigen treurspel (*Fabricius*, 1720; een ouder treurspel *Camillus* is verloren gegaan) en drie zinnespelen. Ze zijn niet overmatig belangrijk.

Daarna heeft Feitama geen oorspronkelijk werk meer geschreven, maar zich beperkt tot vertalingen: hij bewerkte niet minder dan twaalf treurspelen (o.a. naar De Crébillon, Thomas Corneille, Pierre Corneille en Voltaire). Zij hebben op het toneel een wisselend succes gehad. Zijn grootste roem echter oogstte hij met zijn bewerking van Fénélons *Télémaque*, die als *Telemachus* (1733) het licht zag. Om het werk te kunnen schrijven, had Fénélon zich geoefend in de vertaling van de *Odyssee*, van welk werk hij zijn boek als een voortzetting wilde zien. De geest ervan is nochtans geheel anders dan die van de Griekse schrijver; in Fénélons werk domineert het didactische element. Feitama waardeert bewust de 'liefelyke honig van brave Zedekunde', die hij de lezer wil doen 'zuigen' uit dit werk, dat door tijdgenoten gesteld werd boven de *Ilias*, de *Odyssee* en de *Aeneis!* Aan het Franse werk ontbrak echter, naar Feitama's oordeel, één element: de versvorm. Het was 'maar' een

roman, terwijl het 'naar den geest' toch eigenlijk een heldendicht was. Feitama's opzet nu was, het ook het 'ligchaam' van een heldendicht te schenken door het in versvorm te bewerken. Feitama beschouwde inderdaad de versvorm ongeveer als een uiterlijk kleed, dat men de gedachten kon omhangen. Dank zij zijn acribie en fijn ontwikkeld taalgevoel is Feitama's bewerking een op zich goed leesbaar verhaal, maar geen gedicht geworden. Feitama zag het zó, dat zijn werk ter vervolmaking van de *Télémaque* bestond in het gieten in natuurlijk lopende verzen van een volmaakte, reeds gegeven inhoud. Met eindeloos geduld bleef hij polijsten, 'verschaaven', 'hersmeden' en 'verrijmen' tot de gladde en schoongelikte verzen verschenen, die de achttiende-eeuwers mateloos bewonderden.

Het meest monumentale werk in dit genre achtte men toentertijd echter Feitama's bewerking van het eerste heldendicht der Frans-klassieke school, de *Henriade* van Voltaire. Ongeveer twintig jaar werkte hij aan de weergave hiervan in het Nederlands, die eindelijk als *Hendrik de Groote* het licht zag (1753). Zowel het negatief als het positief oordeel over dit werk zijn gelijkluidend aan dat wat over de *Telemachus* werd gegeven.

Toen Feitama 13 juni 1758 stierf, was men ervan overtuigd, dat een der belangrijkste figuren van zijn tijd was heengegaan. Literair-historisch blijft hij van eminent belang om het groot gezag dat hij als kunstbeoordelaar en praktisch voorbeeld genoot: wat Pels in de eerste periode van het Frans-klassicisme betekende, was Feitama in de tweede: de meest gezaghebbende figuur.

EPISCHE DICHTKUNST

Arnold Hoogvliet

De achttiende eeuw is, geheel in overeenstemming met haar intellectualistisch karakter, rijk aan proeven van epische dichtkunst. Wij spraken reeds over Rotgans' *Wilhem de Derde*, het eerste eigenlijke heldendicht in het Nederlands; – over Feitama's *Telemachus* en *Hendrik de Groote*. Bijzondere vermaardheid genoten in deze eeuw de zg. hofdichten, waarin, op het voetspoor van Huygens' *Hofwijck*, de grote buitenplaatsen der patriciërs bezongen werden, en de zg. stroomdichten, waarin althans de naam van rivieren en vaarten voor de eeuwigheid werd vastgelegd voor het geval zij mochten ophouden te stromen. Be-

halve deze genres kent echter onze letterkunde ook de zogenaamde bijbelse heldendichten, die alleen hierom al merkwaardig zijn, omdat zij in geen andere literatuur van die tijd voorkomen (slechts de Duitse kent, maar eerst in de tweede helft der eeuw, enkele van dit soort dichtwerken). Het genre is bij ons ingevoerd door Vondel met zijn *Joannes de Boetgezant* (1662). Het werd gevolgd door een hele serie van dit soort geschriften, alle min of meer geslaagde berijmde levensgeschiedenissen van bijbelse personen.

Het hoogtepunt vormde, naar het oordeel van de tijdgenoot, de ook nu nog altijd om zijn werk in dit genre befaamde ARNOLD HOOGVLIET (1687–1763). Hoogvliet schreef heel wat dichtwerken, maar het werk van zijn grote roem bleef *Abraham de aartsvader* (1727), dat herhaaldelijk werd herdrukt. Hoogvliet wilde een dichterlijke levensbeschrijving van een bijbelse figuur geven: maar hij zag deze figuur bovendien bedeeld met een goddelijke zending, niet alleen om de belofte van het land van Kanaän, maar als drager van de goddelijke heilbelofte, de verre voorvader van Christus; het offer van Isaäc preludeert op het kruisoffer van Christus. Daarom is Abraham een held Gods, en kon het gedicht op de naam heldendicht aanspraak maken, al zag Hoogvliet er later – toen hem de eisen die zijn contemporaine kunstleraars aan dat genre stelden, bekend waren – van af op die naam aanspraak te blijven maken.

De aldus opgevatte materie heeft Hoogvliet breed uitgewerkt, met behandeling van alle details die het bijbelverhaal bevat. Door eigen vinding schikte hij die op 'met lyst- en loof- en bywerk'. Het verhaal is daardoor rijkelijk overladen en niet zozeer uitwerking van de centrale gedachte als wel dichterlijke behandeling van talrijke episoden en details uit een mensenleven.

De gave van het dichterschap in de engere zin mag men Hoogvliet niet ontzeggen: hij kan voortreffelijk schilderen en veraanschouwelijken; hij kan uitstekend gevoelens tot uitdrukking brengen; hij beschikt over een rijke, vooral aan de natuur ontleende, beeldspraak. Hij weet, als dit nodig is, breed en indrukwekkend te vertellen, en beschikt over het vermogen der achttiende-eeuwers een omvangrijke stof overzichtelijk te ordenen in grote vlakken, goed geschikt en samengesteld. Ook was in Hoogvliet aanwezig de diepere zielsmuziek, die hij, dank zij zijn technische verfijning, wist over te brengen in een vaak zuivere en fijne taal- en verskunst. Niet ten onrechte hebben tijdgenoot en nageslacht aan Hoogvliets bijbels gedicht dan ook de erepalm uitgereikt, al werd hem die vaak betwist; naar het oordeel der tijdgenoten allereerst door

Dirk Smits' bijbels gedicht *Israëls Baalfegorsdienst of gestrafte wellust*, dat echter minder groot van verbeeldingskracht is dan Hoogvliets werk, zij het dat Smits een welluidend en muzikaal vers schrijft; vervolgens door Lucretia Wilhelmina van Merken, toen zij in 1767 zo ongeveer de stoet sloot met *David*, een dichtwerk in twaalf boeken. Velen van haar tijdgenoten stelden dit werk boven dat van Hoogvliet, en wel om de deugdelijke reden, dat Lucretia van Merken geen uitvoerige dichterlijke, àlles behandelende levensbeschrijving vervaardigde, maar zich concentreerde op het tijdperk van Davids koninklijke regering, waardoor het inderdaad meer de indruk van heldendicht wekt. Aan de andere zijde echter, is Van Merken weinig vindingrijk en weinig dichterlijk in haar verskunst.

PROZA DER 'ACHTTIENDE' EEUW

Deze periode van de zeventiende eeuw brengt op het gebied van de prozasoorten die in de eerste helft opgang maakten weinig nieuws: de reisverhalen zijn van minder gehalte dan die uit de eerste helft; het aantal pamfletten neemt toe; de predikaties blijven van gering belang. Van betekenis is vooral het werk van Geeraerdt Brandt (1626–1685). Hij schreef na het *Leven van Hooft* (1677) het *Leven van Vondel* (1682), dat, naast Vondels werk, nog altijd onze belangrijkste bron is voor de kennis van Vondels persoon, leven en dichtkunst; verder een *Historie van Enkhuizen* en de *Historie der Reformatie* (1671). Toen hij in 1685 stierf, was zijn *Leven van de Ruyter* voltooid en half gedrukt. In al dit werk, niet het minst in het laatste, toont Brandt zich een bewonderend navolger van Hooft. Onbetwistbaar is Hoofts vormgeving artistieker dan die van Brandt, maar daar staat tegenover dat Brandt, onderhoudend en vlot verteller als hij is, met het vermogen tot behoorlijke karaktertekening, gemakkelijker leesbaar is dan Hooft. Brandts beste werk blijft wel zijn *Leven van Vondel*.

Zowel in het werk van Brandt als in dat van De Brune de Jonge treft

Over het bijbels heldendicht en Hoogvliet o.a. J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang V²*, 212–226; J. Koopmans, *Arnold Hoogvliet's Abraham de Aartsvader*, NiTlg XII (1918), 178–201; Willem Kloos, *Een daad van eenvoudige rechtvaardigheid*, 107–119.

Over het hier behandelde proza G. Kalff, *Geschiedenis V*, 1–68. Voor Heinsius, J. ten Brink, *Dr. Nicolaas Heinsius Jr.*, Rotterdam, 1885; dez., *Romans in proza*, Leiden, 1900 (niet voltooid).

men novellistische elementen aan. Deze kwamen zelfstandig tot ontplooiing in de bundels van vertellers die de novellenbundels van de vorige eeuw voortzetten. Sommige van deze bundels zijn aan de zeer vrolijke, zelfs zeer luchthartige kant, andere zijn van meer didactische of stichtelijke aard. Een gedeelte van deze geschriften is vertaald, in andere poogt men zelfstandig werk te scheppen. Historisch erfgoed waren de oude volksboeken die nog altijd herdrukt en gelezen werden, maar dan vooral om de lachlust der kleine burgerij op te wekken. Hetzelfde lot viel de vroeger zo geliefde Amadis-romans ten deel.

De vernieuwing van de novellen- en romankunst ontstaat onder buitenlandse invloed. Aanvankelijk demonstreert zij zich in vertalingen van de grote buitenlandse voorbeelden, later in de min of meer zelfstandige navolging.

Twee grote genres trekken in de tweede helft der zeventiende eeuw de aandacht, werd op p. 317 opgemerkt, de pastorale en de schelmenroman. De pastorale werd, als vallende vóór 1669, reeds besproken.

Thans over de *schelmenromans*. Het grote voorbeeld, waarop Bredero zich baseerde, de *Lazarillo de Tormes* (1554), vond in Frankrijk een parallel in Scarrons *Le Romant Comique* (± 1652) over het leven van de zwervende toneelspelers uit die tijd; het werd bij ons vertaald door Lambert van den Bos, bekend als de dronken rector, die ook, in navolging van Van Heemskerk, een zeshonderd bladzijden dikke *Dordrechtsche Arcadia* (1662) samenstelde, – terwijl in 1678 een andere vertaling verscheen door Nicolaes Heinsius.

Nicolaes Heinsius, kleinzoon van de beroemde Daniël, is ook de auteur van de belangrijkste oorspronkelijke Nederlandse schelmenroman, *Den vermakelijken avanturier* van 1695. Hij heeft in het boek zeer veel autobiografische elementen verwerkt; acht herdrukken, vertalingen in het Duits, Engels, Frans en Italiaans getuigen van het succes van het werk. Het is dan ook boeiend genoeg, al is het wel zeer omstandig verhaald naar ons gevoel: tal van personen beleven een kwistige overvloed aan avonturen, soms in de merkwaardigste situaties. En vermakelijk zijn deze avonturen vaak zonder twijfel, al moet men het vermakelijke niet hoger zoeken dan de sfeer waarin het in een schelmenroman normaal pleegt voor te komen. Heinsius is een uitnemend verteller. Hij beperkt zich in dit boek niet tot de in een schelmenroman gebruikelijke avonturen, maar vlecht er ook liefdesgeschiedenissen tussendoor, waardoor het verhaal in de sfeer van de sentimentele, galante romans komt. Dan echter neemt Heinsius zijn draai, hij geeft een onverwachte wen-

ding aan het verhaal, en maakt er een soms voortreffelijke parodie op de heroïek-galante romans van. Met Dr. Focquenbroch zou Dr. Heinsius een eind-zeventiende eeuws *Forum* hebben kunnen redigeren.

* * *

Kan men het voorgaande in zeker opzicht 'traditionalistisch' noemen, van 'moderner' aard is het proza dat geschreven wordt onder invloed van rationalisme en verlichting.

In deze tijd ontstaat, in Engeland en Frankrijk het eerst, later bij ons, als kunstvorm het essay.

Aan het begin van deze periode reeds trad een figuur naar voren die zowel om zijn wetenschappelijke als om zijn literaire betekenis vermelding verdient: de Friese predikant Balthasar Bekker (1634–1698). Zijn leven lang heeft Bekker, die van mening was dat 'God is so wel d'Autheur der Reden als der Openbaringe', strijd gevoerd tegen het bijgeloof op grond van zijn 'verlichte' inzichten. Zijn belangrijkste werk is wel het prozaboek *De betoverde Weereld* (1691–1693), waarin hij te velde trok tegen diverse vormen van bijgeloof, toverij en hekserij. Logische redenering, ervaring en de bijbel bewijzen hiertegen; ook de eigen ervaring, waarvan hij in het vierde boek treffende staaltjes vertelt in een stevig, soms uitstekend ironisch proza. Honderdenzeventig geschriften werden tegen Bekker in het licht gegeven: de 'mort sans phrase' is zijn werk dus niet gestorven.

In het voetspoor van auteurs als Bekker treedt de belangrijkste prozaschrijver uit de eerste helft der achttiende eeuw, Justus van Effen (1684–1735), in wiens werk op typische wijze het rationalistisch denken en de drang naar moralisatie tot uiting komt. Zijn internationale bereisdheid verschafte hem het vergelijkingsmateriaal en de mensenkennis die voor de beoefening van de modegenres van die tijd nodig waren, terwijl hij in het buitenland ook de vormen gezien had waarin verlichting en moralisatie zich kleedden, namelijk de spectatoriale geschriften.

Duidelijk gedragen door de moderne geest van vrij onderzoek en gees-

---

Over de voorgeschiedenis van het essay zie Peter M. Schon, *Vorformen des Essays in Antike und Humanismus*, Wiesbaden, 1954; dit werk bouwt gedeeltelijk voort op P. Villey, *Les Sources et l'Evolution des Essais de Montaigne*, Paris, 1933.

Over Balth. Bekker zie J. P. Arend, *Verhandelingen over Balth. Bekker*, Vaderl. Letteroefeningen, 1829 II, 713 vlg.; W. P. C. Knuttel, *Balthazar Bekker, de bestrijder van het bijgeloof*, Den Haag, 1906.

telijke verdraagzaamheid, schrijft Van Effen op het voetspoor van Steele en Addison en hun tijdschriften in diverse door hem in het Frans geredigeerde tijdschriften moraliserend over het leven van zijn tijdgenoten: lachend zegt hij hun de waarheid over de dwaasheden die hij daarin opmerkt. Richtsnoer van beoordeling zijn de 'onveranderlijke beginselen der Rede'. Gewoonte en mode zijn de boze geesten die de mens van het redelijke handelen afhouden, en derhalve bestreden moeten worden.

Het ligt voor de hand, dat de beide reizen die Van Effen naar Engeland maakte, de invloed van de Engelse cultuur en haar letterkunde op zijn persoon belangrijk versterkten. Hij vertaalt vrij wat werk van Swift, de Robinson Crusoe, Mandeville en uit The Guardian. Dit laatste kan hem mede op het idee gebracht hebben een weekblad in de moedertaal uit te geven, al waren er enkele voorgangers. In elk geval verschijnt in 1731 de meest typische uitgave van deze kosmopolitisch denkende Nederlander: *De Hollandsche Spectator* (1731–1735). Dit blad is een summa en tevens kort begrip van Van Effens gedachtenleven en artistieke begaafdheid. Nieuwe gezichtspunten brengt het niet. Wat op een bepaald ogenblik actueel is, wordt door hem behandeld, kritisch, met veel 'gezond verstand', zakelijk-beredeneerd. Soms geeft Van Effen zijn kritiek niet rechtstreeks, maar indirect, door middel van een karakterbeschrijving of de tekening van een, gewoonlijk gechargeerd, type, doorgaans toch altijd weer met moralistische bedoelingen. Van de karakterbeschrijving van een enkele persoon komt hij intussen tot de beschrijving van de verhouding van meer mensen ten opzichte van elkaar, waardoor hij onze eerste moderne novellist wordt. Een aanzet daartoe vindt men in stukken als *Thijsbuurs Os* en *Geertje Levens*; als complete novelle kan gelden de *Burgervrijage van Kobus en Agnietje*. Hierin spreekt ook het sentimentele element.

Mensen en dingen beoordeelde en beschreef Van Effen in een stijl die streefde naar eenvoud en natuurlijkheid; hij wil schrijven in 'de gemeenzame stijl, zoals bij luiden van geboorte en opvoeding door 't gebruik ingevoerd is'. Hij is daarin vrijwel geslaagd, al moet worden vastgesteld, dat hij onmoderner van taal en stijl aandoet dan bijvoorbeeld Rotgans. Hij is nuchter, weinig geïnspireerd. Een kunstenaar van betekenis kan hij dan ook bezwaarlijk genoemd worden, al heeft hij er in hoge mate toe bijgedragen de liefde voor de kunst, met name de letterkunde, in ons land te bevorderen. Zijn blijvende verdienste ligt meer op cultuurhistorisch terrein, en wel in het feit, dat hij een belang-

wekkende spiegel van het leven in de eerste helft der achttiende eeuw naliet; vervolgens hierin dat hij de stoot heeft gegeven tot het ontstaan van talrijke spectatoriale geschriften die in het voetspoor treden van deze voorganger. Zijn betekenis als letterkundige is de schepping in moderner trant en stijl van de novelle, waardoor hij de wegbereider werd, krachtens nauwgezette waarneming der dagelijkse werkelijkheid, van de belangrijkste prozaschrijfsters in dit genre: Betje Wolff en Aagje Deken.

Wat de tijdgenoten van Van Effen en de rest van de achttiende eeuw aan proza opleveren, is van gering belang. Reisverhalen, pamfletten, theologische verhandelingen en preken moeten in dit tijdvak in de schaduw staan van de grote zeventiende-eeuwse voorgangers. De anekdotische novellen en grotere romans, – navolgingen van Heinsius en van Franse relazen over liefde en avonturen –, kunnen op slechts geringe literaire waarde bogen. De nieuwe kunst van de *burgerlijke roman*, waarvan in het buitenland in deze tijd de grote werken ontstaan, zal te onzent pas tegen het einde van de eeuw tot ontwikkeling komen.

Over Justus van Effen: P. A. Verwer, *Leven van Justus van Effen*, toegevoegd aan *Hollandsche Spectator*, tweede druk, Amsterdam, 1756, VI dln.; W. Bisschop, *Justus van Effen geschetst in zijn leven en werken*, Utrecht, 1859; W. Zuydam, *Justus van Effen, Een bijdrage tot de kennis van zijn karakter en zijn denkbeelden*, Gouda, 1922. Verder J. Koopmans, *Wat J. van Effen zijn Spectator deed schrijven*, Ni Tlg I, 61 vlg.; P. Valkhoff, *Justus van Effen en de Franse letterkunde*, De Gids, 1917, IV, 323 vlg.; L. Brummel, *Van Effens Spect. geschriften in hun verband met de Duitsche*, Ni Tlg XXII, 242 vlg.

Over de Spectatoriale Geschriften zie J. Hartog, *De spectatoriale geschriften van 1741–1800.*

TWEEDE PERIODE VAN DE 'ACHTTIENDE' EEUW

1740–1766

KARAKTER DER PERIODE

De tweede periode van de achttiende eeuw is een typisch overgangstijdperk. Zij ligt in het verlengde van de renaissance en haar uitlopers, maar tevens breekt, aarzelend en onzeker overigens, het nieuwe door.

Het dominerend kenmerk van deze periode is haar intellectualisme, eindfase van de aflopende renaissance. Maar tegelijkertijd wordt de rede dienstbaar gemaakt aan de idealen der verlichting die een nieuwe, schoner en gelukkiger samenleving beoogden. De nauwkeurige bestudering van de natuur bracht intussen tevens bewondering voor haar schoonheid en doelmatigheid, voor de Schepper ervan ook, een bewondering die bij sommigen ook het gevóel treft en een eerste aarzelende aanzet geeft van wat in de volgende periode in de romantiek zal uitgroeien.

Hoe het nieuwe geleidelijk uit het oude ontstaat, toont de dramatische kunst, maar in ons land toch pas goed nà 1766.

Op strikt literair terrein is van grote bloei in deze periode niet veel te bemerken; zij geldt als een der diepste dalen in onze letterkunde. Wel werd er veel geschreven, maar het zijn overwegend traditionalistische geschriften in de traditionele genres (heldendichten, stroomdichten, berijmde verhandelingen, Frans-klassieke drama's). Het is de periode, waarin de dichtgenootschappen tot bloei komen.

Twee figuren slechts verdienen uitvoeriger behandeling: de twee gebroeders Van Haren.

In deze periode vindt in de omringende landen ook de vernieuwing van het esthetisch denken plaats, maar daarvan is bij ons weinig te bemerken vóór in 1766 Van Goens zijn verhandelingen publiceert, die de romantische esthetica inleiden.

Dat in deze hyperintellectualistische periode, – de pruikentijd bij uitstek, – de lyriek weinig beoefend werd, spreekt eigenlijk vanzelf. De Van Harens zijn de enige figuren van betekenis op dit terrein naast Dirk Smits (1702–1752). Smits maakte naam met zijn *Israëls Baalfegors-*

dienst of Gestrafte Wellust (1737), gaf een bundel *Gedichten* uit (1740) en tien jaar later *De Rottestroom*, een navolging van Antonides' *Ystroom*. Wanneer intussen Dirk Smits nog tot onze verbeelding spreekt, is dat niet door de grote, vlakke, welluidende, doch ook slappe gedichten, maar door zijn kleine lyriek waarin wij de achttiende eeuw op haar best zien; deze gedichten bezitten het koele, precieuze, sierlijke, het 'artistieke', dat het 'aangenaam' maakt naar de kunstvoorwerpen van die tijd te kijken.

DICHTGENOOTSCHAPPEN

Volgens een veel verbreid misverstand is de achttiende eeuw de eeuw der dichtgenootschappen. Men verstaat daar dan onder, dat deze eeuw min of meer tiranniek door deze gezelschappen werd beheerst.

Het is zonder twijfel waar dat de dichtgenootschappen een grote macht bezaten, maar zij bezaten deze macht geenszins de gehele achttiende eeuw. De eigenlijke dichtgenootschappen zijn eerst ontstaan rond het midden der eeuw; hun bloeitijd valt tussen 1765 en 1780. Vrijwel alle grote figuren der achttiende eeuw waren géén lid van deze genootschappen (Rotgans, Schermer, Wellekens, Poot, Langendijk, Feitama, Hoogvliet, De Marre, Huydecoper en de Van Harens).

Een enkel woord over de werkwijze van de dichtgenootschappen. Aanvankelijk werden over het algemeen de bij het genootschap ingeleverde stukken onderworpen aan het oordeel van alle op de ledenvergaderingen tegenwoordige leden, maar naderhand werd alleen de goedkeuring van daartoe door de hoofdleden benoemde beoordelaars vereist, ofwel van de hoofdleden (oprichters of gekozenen) alleen. Huwelijks-, verjaars- en lijkzangen waren niet toegelaten. Des te weliger bloeide het genre van bijbel- en zedendichten, terwijl ook fabels, stichtelijke en wijsgerige bespiegelingen de tafels der heren bedekten. Ook kleinere gedichten, als sonnetten, waren welkom, in het bijzonder bijschriften op puntdichten. Vertalingen werden niet zoveel ingezonden. – De daartoe aangewezen commissie beoordeelde de documenten, deed voorstellen tot verbetering, stelde deze voorstellen op schrift, en las ze ter maandvergadering voor. De inzender werd van de voorstellen in kennis gesteld, en kreeg de gelegenheid zijn stuk opnieuw in te zenden, waarna het definitief beoordeeld werd.

Over Dirk Smits zie Willem Kloos, *Een daad van eenvoudige rechtvaardigheid*, 192.

Voor karakter en betekenis der dichtgenootschappen zie J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang V*², 516–537.

De voorstellen ter verbetering hadden vrijwel uitsluitend betrekking op spellingkwesties, grammaticale en prosodische aangelegenheden, – zaken die met behulp van woordenboeken, spraak- en stijlleren gecontroleerd konden worden. Natuurlijke aanleg bij de inzenders veronderstellend, hield men zich bezig met het betuttelen, schaven, vijlen en polijsten der verzen, teneinde deze glad en zoetvloeiend te maken. Het wezen der dichtkunst kwam niet ter sprake, noch de wezenlijke eisen die aan een gedicht of kunstwerk gesteld konden worden. Vandaar dat de echte dichters zich niet of slechts met tegenzin aan dit bedrijf onderwierpen. Wanneer men bij de definitieve beoordeling zijn stuk zag goedgekeurd, werd het opgenomen in de werken van het genootschap. Bekroning met een gouden of zilveren erepenning viel hun ten deel die een 'prijsstof' op de voortreffelijkste wijze hadden behandeld. Juliana Cornelia de Lannoy verwierf haar roem door haar bekroonde lierzangen, al maakte zij het meest opgang door het drietal treurspelen dat zij schreef, en boeit zij ons nog enigermate door haar geestig verteld, luchtig hekeldicht *Het Gastmaal* (1777), waarin zij met de toenmalige dwaze plechtigheden bij officiële maaltijden een vlot loopje nam.

Het behoort wederom tot de misvattingen te menen, dat het grijsaards en seniliteiten waren die de toon aangaven in deze verenigingen; over het algemeen waren het juist jonge mannen, die de macht bezaten en uitoefenden. Onder hen waren er velen die ontvankelijk waren voor de nieuwe denkbeelden op velerlei gebied zoals die in het buitenland opgeld deden, en die zij zelf met min of meer nadruk gingen voorstaan. Deze voorstanders van het nieuwe binnen de veste der dichtgenootschappen fungeren dan ook als de soldaten in het paard van Troje: door hun toedoen zal in de negentiende eeuw aan de heerschappij der dichtgenootschappen een einde worden gemaakt. Le Francq van Berkhey, die het eerst de gouden erepenning kreeg, deed ook de eerste grote aanval op de dichtgenootschappen, en Bilderdijk stortte de fiolen van zijn toorn uit over wat men hem in de genootschappen had aangedaan . . . Roemloos zullen deze corpora ten onder gaan.

DE VAN HARENS

Naarmate men zich verdiept in leven en werken der gebroeders Van Haren, naar die mate ook groeit de belangstelling, zowel voor het wel uitermate persoonlijke levensavontuur van deze beide, onderling zozeer

verschillende, Friese edellieden, als voor hun alleszins merkwaardig, sterk mannelijk en omvangrijk oeuvre.

Van oude, voorname Friese adel hebben zij, door hun nauwe relaties met de Friese Oranjes en door hun werkzaamheid in dienst van het land, een staatkundige loopbaan van betekenis afgelegd vóór, bij elk op de eigen wijze, het noodlot hen trof en een einde maakte aan deze carrière. Zeer verschillend van natuur hebben zij op eigen wijze gereageerd op deze slagen van het lot: Willem, de spontane, enthousiaste, met zijn neiging tot uitersten, capituleerde uiteindelijk, toen het water hem boven de lippen steeg, – Onno Zwier, de strengere, intellectualistische, gehard in de strijd der achteruitzetting, gaf nimmer kamp, maar wees zijn aanvallers hooghartig terug naar de plaats waar zij behoorden: beneden zijn waardigheid. Zijn poging zich te zuiveren van de op hem rustende blaam mag echter niet geslaagd heten.

WILLEM VAN HAREN (1710–1768), de oudste van de twee, werd al jong met aanzienlijke staatsambten begiftigd. Afgevaardigd door de Staten van Friesland naar de Staten-Generaal, woont hij zeven jaar in Den Haag. Na 1740 verblijft hij afwisselend te Brussel, te St. Oedenrode en in Friesland.

De fortuin bleef hem niet gunstig. Een huwelijk met een Luikse kapiteinsdochter (hij onderhield ook nog relaties met een hellebaardiersdochter) verminderde in sommiger ogen zijn aanzien. Zijn geld verdwijnt op diverse manieren, zijn bedienden bedriegen hem, hij raakt in de schulden en wordt tot overmaat van ramp beschuldigd van oneerlijkheid als ontvanger-generaal van Friesland. Hij raakt maatschappelijk op de achtergrond en financieel in onontwarbare complicaties: 4 juli 1768 maakt hij door vergif een eind aan zijn leven, dat op zulk een schitterende manier begon.

Een goedhartige, spontane, impulsieve natuur, royaal en opgeruimd in zijn goede dagen, met ook de schaduwzijden van het temperament: een gebrek aan beheersing en matiging, aan evenwichtige bezonnen-

---

Het Gastmaal van De Lannoy werd o.a. afgedrukt in Willem Kloos, *Een daad van eenvoudige rechtvaardigheid*, 201–214.

Over Willem van Harens particuliere leven zie W. van Riesen, *Een opzienbarend huwelijk in de 18e eeuw* (Van Haren en Marianne Charles), Haagsch Maandblad 1937, II, 77; Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. VI;* als vie romancée vindt men het leven der beide Van Harens verhaald in E. du Perron: *Schandaal in Holland*, Den Haag, 1939, herdrukt in *Verz. Werk III*, Amsterdam, 1954.

heid, – zo demonstreert hij zich ook in zijn letterkundig werk: hij verschreef zijn talent aan een soort epos over 'de bij geen sterveling ter wereld bekende en niemand belang inboezemende dwaaltochten' van Friso, vorst der Gangariden, mythische stamvader der Friezen. Friso is de uit Oudindisch bloed gesproten held, die het volk der Alanen bevrijdt van de vloek des hemels. Hij wordt dan koning gekroond en stamvader van een deugdzaam vorstengeslacht. – Zich inspirerend op de grote antieke voorbeelden, schreef Van Haren dit gedicht als een moderne *Eneide*. Alleen: de hoofdpersoon heeft geruime tijd onder vele volken vertoefd vóór hij westwaarts trok en daar de militaire, regenten- en redenaarsgaven ontwikkelde, die in het oog van de schrijver de ware vorst uitmaken. Door deze eigenschappen te bezitten kon hij de ideale staat inrichten aan de lauwe Westerstranden die Van Harens aandacht waard was, meer dan de in rijkdom en decadentie nog steeds vegeterende republiek van zijn dagen.

Van Haren heeft de stoïsche ideeën van Spiegel en Hooft, zoals hij die begreep, aangepast aan de ideeën van de verlichting. Opzet en uitvoering staan het naast aan Fénélons *Télémaque*, terwijl ook Voltaires *Henriade* invloed uitoefende. Als dichtwerk is het echter aanmerkelijk zwakker dan dat der grote voorgangers; stoerheid, die soms in stroefheid overgaat, is het overheersend kenmerk. Om zijn denkbeelden blijft het een belangrijk werk: een der eerste, waarin de ideeën der verlichting tot hun recht komen.

Voltaire roemt in een befaamd geworden gedicht Van Haren naar aanleiding van een redevoering van Willem en van zijn gedicht *Leonidas* (1742), waarmee hij zich beroemde 20.000 man op de been gebracht te hebben. De *Leonidas* is een rede op maat en rijm, in de ronkende, heldhaftige trant vol van de parnastaal dier dagen. Welsprekende dagbladartikelen heeft men dit en de andere lierzangen van Willem van Haren genoemd. Het beste gedicht in dit 'lyrisch' genre is wel zijn ode *Het Menschelijk Leven*, een van zijn laatste gedichten, waarin hij het menselijk leven overschouwt. Dit gedicht treft door een ritmische bewogenheid, die men in Onno's lierzangen mist.

Willems jongere broer, ONNO ZWIER VAN HAREN (1713–1779), was zeer bevriend met prins Willem IV en genoot evenzeer het vertrouwen van prinses Anna. Uit deze vertrouwelijke verhouding vloeiden verschillende belangrijke opdrachten voort. Dit duurde zo tot 1760, het jaar waarin plotseling ook over dít leven de stormwind van het noodlot

waait; hij wordt dan door zijn twee schoonzoons beschuldigd van tentamen criminis incestus, een poging tot het plegen van oneerbare handelingen met twee van zijn dochters. De aangelegenheid met alles wat eruit voortvloeide, betekende het einde van Onno Zwiers politieke carrière. Hij verdedigt zich, gesecundeerd door zijn vrouw, in Deducties, maar de tegenpartij blijft niet achter. Het bewijs van zijn schuld blijft uit, maar hij moet retireren en is in zijn carrière gebroken. Hij trekt zich terug, 's zomers wonend op zijn buiten te Wolvega, 's winters te Leeuwarden. In deze tijd eerst gaat hij schrijven. Ten dele hangt de drang naar publiceren, naar Huet waarschijnlijk heeft gemaakt, samen met zijn behoefte zich te rechtvaardigen. In zijn geschriften wil hij zich doen kennen zoals hij in de grond van zijn wezen meende te zijn: een gelovig man, een teder liefhebbend echtgenoot en vader. Hij werd door vier zoons, een dochter, een schoondochter en zijn vrouw Adeleide hoog gehouden, om niet te zeggen vereerd.

Deze meest persoonlijke kant van Onno's persoonlijkheid – zijn verhouding tot vrouw en kinderen – leert men het beste kennen uit de kortere lierzangen, die hij schreef. Als gedichten kunnen zij moeilijk aanspraak maken op bijzondere waardering, zij zijn te abstract en beschouwelijk, maar voor de kennis van zijn gedachtenleven en karakter zijn zij een belangrijke bron van kennis.

Een eigen toon treft wel in het proza dat Onno schreef; dit is van grote omvang en van een niet geringe intellectuele kracht; daaronder zijn vele verhandelingen.

Verder schreef hij ook drama's, ten dele in proza, ten dele in verzen. Zijn toneelspel *Willem de Eerste* (1773) speelt te Delft en behandelt de

---

Dr. H. J. L. van Haselen, *Willem van Haren's Gevallen van Friso, Koning der Gangariden en Prasiaten*, Alphen a. d. Rijn, 1922; J. Koopmans, De Beweging (1907), III, 166 en 304; dez., Ni Tlg 16 (1922), 179–194.

Het werk der Van Harens, in het kader van hun leven, werd uitgegeven door J. van Vloten: *Leven en Werken van W. en O. Z. van Haren*, Deventer, 1874.

Voor deze geschiedenis in Van Harens leven zie de Deducties van Van Haren zelf, van zijn vrouw en de replieken van zijn tegenstanders. Verder J. van Vloten, *Een edelman onder de ploerten*, De Levensbode, V, 161 vlg., herdrukt in de hiervoor genoemde uitgaaf van Van Harens werken, 531–545; Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. VI*, 1 vlg.; H. J. Polak, *Studiën*, Zutphen, 1888, 19 vlg.; E. du Perron, *Schandaal in Holland*, Den Haag, 1939, 104 vlg., (in dit laatste boek, in navolging van Huet, de psychologische verklaring van Onno's dichterschap als rechtvaardiging van zijn persoonlijkheid, vooral de voortreffelijke pagina's 197–198). Over Onno Zwier laatstelijk J. Haantjes, *Onno Zwier van Haaren*, Ni Tlg 45, 279–285.

moordaanslag op de prins; het is de uiting van Van Harens liefde voor het geslacht van Nassau, terwijl bepaalde passages onmiskenbaar voortspruiten uit zijn eigen ervaringen. Als drama is het zwak. – Een stuk met aardige passages is zijn gelegenheidsblijspel *Pietje en Agnietje of de Doos van Pandorra* (1778), een vrije bewerking van een Frans toneelstukje. Van geheel andere aard is zijn belangrijkste toneelstuk, zijn eersteling op dit gebied: *Agon, Sulthan van Bantam* (1769). Het stelt ons voor ogen: de strijd van de sultan van Bantam tegen Batavia. Agon heeft besloten zijn rijk te verdelen onder zijn twee zoons. Door deze verdeling hoopt Agon te voorkomen, dat teleurstelling bij een der zoons de teleurgestelde ertoe zou brengen met de Hollanders te gaan conspireren. Wat hij hoopte te voorkomen, geschiedt toch. Abdul wil het gánse rijk bezitten, en vraagt, als een der middelen daartoe, Fathema zijn vrouw te worden. Haar volstrekte wantrouwen in zijn persoon brengt haar ertoe hem te vragen een eed van eeuwige haat te zweren ten aanzien van Nederland. Hij weigert, maar is thans, in zijn woede tegen haar en zijn grenzenloze haat tegen Agon en de voorgetrokken Hassan, bereid de samenzwering met de Hollanders, die hij reeds op touw gezet had, tot het uiterste te voltrekken. Hassan moet vluchten en wil met Fathema de wijk nemen naar Tarsassa om daar betere tijden af te wachten. Als Fathema zich echter bij hem wil voegen, vindt zij Hassan badende in zijn bloed, gedood door de Hollander Van Steenwijk. Van Steenwijk wil ook haar doden, maar met haar dolk doodt zij de Hollander; daarna doorsteekt zij zichzelf.

Dan bezwijkt ook Agon aan zijn wonden die Abdul hem heeft toegebracht. Het stuk eindigt met Agons slotwoorden:

> De Deugd en Dapperheid zijn uit het Oost gebannen,
> En 'k laat het laffe Oost ten prooy aan syn tyrannen!

Van Haren ontleende de stof voor dit toneelstuk aan de geschiedenis, zij het dat hij met zeer grote vrijmoedigheid van de historische gegevens gebruik maakte.

Van Haren is erin geslaagd, zijn gestalten te doen leven; levende, bewogen persoonlijkheden, deelnemend aan een grootse handeling, krijgen zij binnen het kader van een echt als treurspel aangevoelde stof waarlijk karakter. Tot het ontstaan hiervan moet een bepaalde factor het zijne hebben bijgedragen, en wel Van Harens zéér persoonlijke deelname aan het geval. Men vraagt zich af, wat Van Haren als vrijwel eerste Nederlander moet bewogen hebben voor zijn toneelstuk deze stof te kiezen. Dat moet Van Harens persoonlijk lotgeval zijn. Zozeer

was hij bezeten door de tragiek van zijn eigen leven, dat hij deze herkent in de stof van Agon. Agon, de nobele, verlichte, slechts het goede bedoelend voor zijn volk, verraden door zijn eigen zoon, ten onder gaand door de conspiraties van die bloedverwant met anderen en tot politieke onmacht gedoemd, – Agon is Van Haren-zelf. Mag men de parallel zó ver doorvoeren, dat men achter de tegenstelling van de Bantammer tegen Batavia ziet de tegenstelling van de Fries tegen Den Haag? Dan zouden de felle aanvallen op de 'Hollanders' en 'Batavia' dáárin hun verklaring vinden. De felle sultan Agon is in het toneelstuk de wijze vorst; de eigenschappen der onversaagde dapperheid en familietrots worden geïncarneerd in Hassan en Fathema; deze drie figuren zijn de differentiatie van Van Harens eigen karakter, althans zoals hijzelf dit zag, en zij gaan alle drie te gronde door de listen van de valse vreemdeling en de bedorven zoon.

Het is niet moeilijk bezwaren te maken ten aanzien van de uiterlijke vorm in de engste zin waarin Van Haren zijn stuk schreef: diverse klemtonen liggen verkeerd, het ritme is niet altijd even zuiver, de woordkeus laat hier en daar te wensen over; maar het is met deze bezwaren volstrekt niet zó gesteld dat zij het negatief oordeel wettigen dat de tijdgenoten over dit werk velden.

In 1769 zagen ook, onder de titel *Aan het Vaderland*, het licht de eerste twintig zangen van het gedicht dat later als *De Geusen* vermaard zou worden. Ten grondslag aan dit gedicht ligt Van Harens liefde voor de Oranjes. Het behandelt in vierentwintig zangen achtereenvolgens, als het ware in vier taferelen: de inneming van Den Briel, een droom van de prins van Oranje waarin hem de toekomstige bloei van de Nederlanden wordt getoond, de reis van De Rijk naar Engeland om de steun van Elizabeth in te roepen, en het verhaal van de strijd met de vloot van Medina Celi en de overwinning ervan. Binnen het kader van deze stof vond de schrijver veelvuldig gelegenheid te zinspelen op wat in later eeuwen gebeurd was. Op het voetspoor van anderen wendde Van Haren de figuur van de droom aan, maar er bestaat weinig of geen verband tussen dit tafereel en de drie andere. De drie andere op hun

---

Onno van Harens *Pietje en Agnietje* werd ten dele afgedrukt in Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. VI*, 24–26; erover J. Prinsen J. Lzn., *Het drama in de 18e eeuw in West-Europa*, 424.

Over *Agon* zie Van Heeckeren, *Taal en Letteren IV*, 329 vlg.; H. J. Polak, *Studiën*, Zutphen, 1888; W. M. F. Mansvelt: *Onno Zwier van Haren geen voorloper van Multatuli*, De Gids, 1920, IV, 307–319.

beurt hangen weliswaar samen, maar toch niet meer dan uiterlijk, chronologisch.

In sommige opzichten is Van Haren de antipode van de neiging van veel achttiende-eeuwers: sierlijke woorden te schrijven zonder zich al te veel om 'zaken' te bekommeren. Van Haren bedoelt over zaken te spreken; de vormgeving is hem secundair. Dáárop is dan ook, zowel in zijn toneelstukken als in *De Geusen*, het nodige af te dingen. Toch ook weer niet zoveel als men vaak voorstelt. Doorgaans meet men zijn gedichten met de maatstaf van het in de achttiende eeuw alles overheersende metrum. Wie met moderne begrippen Van Harens verzen nadert, voelt het bezwaar van het ametrische geenszins. Afgezien hiervan blijven er nog voldoende bezwaren over om te blijven houden dat Van Haren aan de zaken en de woorden geen evenredige aandacht schonk. Beter gezegd: het zuiver artistiek-vormelijke was in de beide Van Harens minder sterk ontwikkeld dan hun markante persoonlijkheid, hun geestelijke en gemoedsovertuiging. Hun werk getuigt meer voor de 'vent' dan voor de 'vorm', – een eigenaardigheid, die ertoe moest leiden, dat zij juist in de achttiende eeuw moeilijk personae gratae konden worden. Heden ten dage echter maakt geen lezer met het complex-Van Haren kennis, of hij wordt er zeer door geboeid.

OVERGANG

De gebroeders Van Haren zijn de belangrijkste auteurs uit de periode van 1740 tot 1766. Willem stierf in 1768, Onno Zwier in 1779. Daarmee wordt de datum 1766 overschreden, hetgeen ook het geval was bij de samenvattende behandeling van de dichtgenootschappen, waarvan de bloei nog enige tijd, in elk geval tot 1780 voortduurt. Maar in deze jaren is de overgang naar het 'nieuwe' al volop begonnen. Oud (klassicisme) en nieuw (sentimentalisme en, op het gebied van het toneel, het burgerlijk toneelspel) lopen in de jaren na 1766 door en naast elkaar. Rond dit jaar is de alleenheerschappij van het klassicisme echter duidelijk gebroken; het eigen nieuwe van de 'achttiende' eeuw, als men wil het burgerlijke en sentimentele, heeft gezegevierd en zal in de komende decennia in de maatschappelijke en staatkundige werkelijkheid worden omgezet. Uiteraard niet zonder op heftige weerstand te stuiten.

MODERNE LITERATUUR

1766–1916

De moderne letterkunde, die voor Nederland rond 1766 een aanvang neemt, kan naar haar wezen slechts begrepen worden als men haar ziet in haar historische wording, in de literaire problematiek der voorafgaande jaren.

De literaire problematiek, dat wil dus in haar uitgangspunt zeggen: de problematiek van de (schrijvende) mens. Wanneer wij dan ook stellen dat rond 1766 de moderne letterkunde haar aanvang neemt, betekent dit, dat dan de moderne mèns zijn intrede doet op het schouwtoneel des levens. De opvatting van de mens wordt in de kenteringstijd tussen klassicisme en romantiek vrij aanzienlijk gewijzigd. De romantiek huldigt een 'ander', 'moderner' mensbeeld dan de tijd daarvóór.

Men heeft de cultuurgeschiedenis van de negentiende eeuw vergeleken met een huwelijk tussen Rede en Romantiek.

Voor wat de rede c.a. betreft, wij hebben er in de zeventiende en achttiende eeuw overvloedig kennis mee gemaakt. De tweede helft van de achttiende eeuw en heel de negentiende eeuw zetten de, hoezeer ook aangevochten, traditie voort. Zij doen dit ook op religieus terrein waar, tussen degenen die het christendom handhaven en hen die radicaal hiermee breken (als de Engelse denkers bij wie het empirisme zich tot atheïsme ontwikkelt), het deïsme zijn plaats inneemt. Van betekenis zijn op dit terrein verder, ook binnen de protestantse kerk, piëtisme, theosofie en de verschillende occulte stromingen die als het ware ondergronds het emotionele element levend houden en vaak versterken. Mede door hun invloed kon het sentimentele de grote mode in de tweede helft der achttiende eeuw worden.

Het gevolg van dit alles is de verbreking van de min of meer strakke geslotenheid die het klassicistisch tijdvak nog altijd eigen was. Voorbereid door de diversiteit die de zeventiende eeuw al kenmerkte, gaat in tweede helft en eind achttiende eeuw de veelvuldigheid van geestelijke en gemoedsrichtingen overheersen. En met deze veelvuldigheid het gevoel dat alles zich in ontwikkeling bevindt. Een ontwikkeling die er niet (langer) naar streeft een nieuwe alomvattende synthese te

Zie voor de hier bedoelde occulte stromingen Auguste Viatte, *Les sources occultes du romantisme*, Paris, 1928, twee delen. Vgl. J. C. Brandt Corstius, Ni Tlg 1951, 243–247, en *Idylle en Realiteit* (verder aangehaald als *Idylle*), Amsterdam, [1955], 30 vgl.

vinden, maar die beoogt de eindtermen van het eigen stelsel te bereiken. En dit eigen stelsel is voor de een van intellectuele structuur, voor de ander – en in dit opzicht breekt zich iets geheel nieuws baan – door gevoelselementen bepaald, nadat binnen het door de rede uitgezet bestek plaats bleek voor divagaties van emotionele aard. Dit alles geeft deze periode een onzeker karakter, waarin het dynamische element, en met dit dynamische element dus ook weer het gevoelselement, sterk op de voorgrond treedt.

Daarmee naderen wij de antipode van het rationalisme: de romantiek. Aan haar dient het uitgebreidst aandacht besteed te worden. Zij immers brengt de 'nieuwe' mens.

Naderhand volgt dan, in het beeld van de negentiende en twintigste eeuw, het samengaan van beide, naast de minstens even veelvuldige manifestaties van de niet gecombineerde tendensen. De moderne literatuur is een tweestromenland.

KLASSICISME EN PREROMANTIEK

De moderne letterkunde die voor Nederland haar aanvang neemt rond 1766, ontstaat in de tweede helft van de achttiende eeuw wanneer het klassicisme kentert naar romantiek.

Het intellectualistisch klassicisme is, bij alle onzekerheid die ook de eerste helft der achttiende eeuw reeds kenmerkt, statisch; het handhaaft liefst een vast, gesloten wereldbeeld.

De klassicistische letterkunde is niet alleen intellectualistisch, zij wil met de rede ook héérsen ten koste van verbeelding, speelsheid, fantasie; zij beredeneert volledig de compositie van het werk en verwerpt wat in de zeventiende eeuw aanvankelijk nog aantrekkelijk was: marinisme, gongorisme, barok. Vandaar de strakke scheiding der genres, nadrukkelijke eerbied voor regels en welgevoeglijkheden, – en dit alles geïnspireerd op het voorbeeld der klassieken uit oudheid en eigen tijd.

Tegen dit klassicisme nu groeit, heel de achttiende eeuw door, onbewust èn bewust, reactie. De uitingen van deze reactie vat men heden ten dage samen onder de naam preromantiek. Deze preromantiek inspireert zich niet langer op Griekse of Romeinse oudheid noch op de Franse klassieken, zij vindt haar inspiratie vooral in de 'Germaanse' landen en in het Franse en Zwitserse bergland. Ook in de eigen oudere lètterkunde. Dit betekent een breuk met een eeuwenoude traditie. – De

inspiratieve kracht van de aloude bronnen is kennelijk uitgeput; men vindt in de nieuwe de bezieling die geest en gemoed doet herleven. Vooral het gemoed! De meest opvallende reactie immers ligt in de sfeer van het *gevoelsleven*. Heel de achttiende eeuw wordt gekenmerkt door pogingen het gevoel vrij te maken uit zijn onderschikking aan de rede en het als minstens gelijkberechtigd en werkdadig ten aanzien van de redelijke vervolmaakbaarheid van de mens zijn plaats te geven. Rousseau betoogt dan, dat het hart op de weg naar de deugd een gids is waar de rede struikelt. Vóóronderstelling voor dit betoog is het geloof in de natuurlijke goedheid van de mens, een aangeboren goedheid die moeiteloos het contact met anderen vindt en hen welwillend bejegent. Men meende het bestaan van deze goedheid bewezen te zien bij primitieven en barbaren.

In deze gedachtengang spelen duidelijk elementen uit de verlichting met haar optimisme een rol; daartoe behoorde ook het element dat deze goedheid in de ogen der preromantici veronderstelt: de gevoeligheid. Dit gevoelige, dit 'sentimentele' beheerst een aanzienlijk deel van de letterkunde der achttiende eeuw; zijn hoogtepunt bereikt het tussen 1750 en 1790.

J. C. Brandt Corstius heeft, gebruik makend van talrijke, voornamelijk buitenlandse studies over klassicisme en romantiek, op deze periode en de vervlochtenheid tussen beide stromingen opnieuw de aandacht gevestigd. De belangrijkste zijn *Verschijnselen in onze literatuur aan het einde van de 18de eeuw in verband met veranderende opvattingen omtrent geloof en natuur*, Ni Tlg 1951, 242–253; *De plaats van Rijklof Michaël van Goens in de ontwikkeling van de Westeuropese literatuur*, Ni Tlg 1951, 193–202; de inleiding op zijn uitgaaf van *Lotje Roulin*, Zwolse Drukken, Zwolle, 1954; *Idylle en Realiteit*, Amsterdam, [1955], en *Letterk. stromingen en -kritiek in Nederland tijdens de eerste levensjaren van de Maatschappij* [der Ned. Lett. te Leiden], *Jaarboek 1950–1951* [der Maatschappij], Leiden, 1952, 11–20. Van belang voor de overgang van klassicisme naar romantiek is o.a. Francis Gallaway, *Reason, rule and revolt in english classicism*, New York, 1940.

Voor de klassicistische opvattingen zie Ph. de Vries, *Tussenspel der Redelijkheid*, Amsterdam, 1948, en P. van Tieghem, *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Paris, 1948, 45 vlg.

Voor het sentimentele zie Erik Erämetsä, *A study of the word 'sentimental' and of the other linguistic characteristics of eighteenth century sentimentalism in England*, Helsinki, 1951; Van Tieghem, *Le Préromantisme*, Paris, 1948, II, 100–103; J. C. Brandt Corstius, *Idylle*, 49–64 en zijn inleiding op de uitgave van *Lotje Roulin* in de Zwolse Drukken, 1954. Verder M. Langbroek, *Liebe und Freundschaft bei Klopstock und im Niederländischen empfindsamen Roman*, Purmerend, 1933; Paul Kluckhohn, *Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik*, Halle a.S., 1922.

Wat beoogt in eerste aanleg dit zo vaak verkeerd begrepen *sentimentele*?

De waarlijk sentimentele mens is de door gevoel bewogene. Deze gevoeligheid maakt het de mens mogelijk zich in te leven in wat buiten hem bestaat, in andere mensen, in andere schepsels en geschapenheden. Hij is dus 'sympathetisch' van aard. Hij beoogt door middel van deze gevoeligheid in contact te komen met de schepping Gods, haar harmonieën te beleven en te ervaren, deel te hebben aan de volheid en verscheidenheid van dit heelal. De gevoeligheid adelt en perfectioneert dan ook de mens, sterker en nadrukkelijker naarmate men in aanzienlijker mate bedeeld is met haar eigenschappen.

Uiteraard kent de gevoelige periode een bijzondere aandacht voor die aspecten van het menselijk leven waarin het sympathetische met bijzondere nadruk naar voren treedt. Dat wil dus zeggen voor *vriendschap*, *liefde* en *huwelijk*, waarin een vaster verband tussen twee zielen manifest wordt. Maar deze 'sympathieën', hoezeer zij op en om zich gewaardeerd mogen worden, verkrijgen hun hoogste betekenis als zij het geestelijk-zedelijk leven bevorderen dat een voorbereiding is op het leven hiernamaals. Voor vele, zoal niet de meeste sentimentelen culmineert het gevoelige in het *religieuze*. De gevoeligheid verheft tot God.

En de *natuur* bleek bijzonder waardevol, wijl het in haar bij uitstek mogelijk was de bevoorrechte gevoelens van eenzaamheid, vriendschap en liefde te ervaren en de dood te bespiegelen, deze 'waarden' intens te beleven. De natuur verschaft bovendien de mogelijkheid harmonie en orde als realiteiten te ervaren, alsook het bewustzijn van de zinvolheid van eigen en algemeen bestaan. – Geleidelijk treedt een nieuw natuurbeeld naar voren. Van de klassicistische belangstelling voor de strakke, door de mens beheerste en geheel geordende Le Notre-'natuur' gáat de aandacht in de tijd van de preromantiek, naast belangstelling voor de idyllische natuur, naar de liefelijke 'on-orde' van de Engelse tuin, om tenslotte aan de geheel 'vrije', niet door mensenhand geordende, óngeordende natuur de voorkeur te geven. Zij immers wekt het sterkste gevoel en de diepste bewogenheid.

Uit dit alles vloeit voort een nieuwe houding ten aanzien van letterkundige *kritiek* en literaire *beschouwing*, ten aanzien van de *kunst* ook. Men acht de *kunst* primair een uiting van gevoel en bewogenheid. Velen zien deze uiting als een gevolg van goddelijke inspiratie. In elk

geval behoeft de dichter 'genie'; talent alleen volstaat niet. Krachtens dit genie heeft hij de eigen persoonlijke belevenis uit te drukken. Men zou verwachten dat ook reeds de eis gesteld zou worden, dat deze persoonlijkheid tot uitdrukking gebracht moest worden op persoonlijke wijze, in niet aan voorgangers ontleende vormen. Over het algemeen echter hebben de vroege romantici zich hierop niet al te diepgaand bezonnen. Vandaar dat de 'stijl' der preromantici over het algemeen weinig schokkend nieuws te zien geeft in vergelijking met die der voorgangers. Alleen op toneelgebied is van duidelijke vormvernieuwing sprake. Typisch echter is reeds nu de verwerping van klassieke en mythologische beeldspraak; deze verwerping berust bij sommigen duidelijk op een verzetshouding tegen een tekort aan eigen scheppende verbeelding.

In deze periode van overgang van klassicisme naar romantiek ziet men dus de verschuiving van de voorkeur voor het verstandelijke naar die voor het gevoelige; van het redelijke naar het sensitieve en 'aandoenlijke'; van de rede naar ziel, gevoel, verbeelding, 'enthousiasme'; van het besef geborgen te zijn binnen een rationeel begrijpbaar kader in de 'beste der werelden' naar het individueel avontuur, het persoonlijk zoeken en streven, naar gevoelens van onrust en innerlijke tweespalt; van het gebonden-zijn binnen gezagsnormen naar individualisme, naar het breken zelfs met de traditie, tenslotte tot vereenzaming.

In de kunst verschoof dientengevolge de belangstelling van het verstandelijk geconstrueerde en beheerste naar de voorkeur voor het natuurlijke, spontane, persoonlijke en fantasierijke, zoals men dit vond in de volkspoëzie, in het drama van Shakespeare, in de klassieken. Zij zijn het symbool van het natuurlijke, bevallige, eenvoudige, dat bewondering en navolging verdient. Deze belangstelling wordt gesecon-

---

Voor de overgang in het natuurbeeld Walter Jackson Bate, *From classic to romantic*, Cambridge, 1946, 93–94 en 160; J. C. Brandt Corstius, Ni Tlg 1951, 247-248.

Een goed overzicht over de ontwikkeling van de nieuwe houding t.a.v. kritiek en kunstbeschouwing in het buitenland bij J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VI*², 3–19 en de daar genoemde oudere literatuur.

Over het loslaten van de klassieken als norm Gilb. Highet, *The classical tradition*, Oxford, 1949. Vgl. verder J. G. Robertson, *The genesis of the romantic theory*; A. Bosker, *Literary criticism in the age of Johnson*, Groningen, 1930; L. M. Price, *The reception of English literature in Germany*, 1932. Vgl. J. C. Brandt Corstius, Ni Tlg 1951, 193 vlg. en 251 vlg.

deerd door de nieuwe opvattingen met betrekking tot de kunstschepping; gevoel en verbeelding, de persoonlijke vermogens bij uitstek, worden erkend als de scheppende krachten bij uitstek; rede en regel treden naar de achtergrond; 'absolute' normen vervallen.

ROMANTIEK

De preromantiek tastte in beginsel, en veelal ook in uitvoering, het klassicisme naar het wezen aan. Zij deed dit gedurende vrijwel heel de achttiende eeuw. Dit betekent echter allerminst dat tegen 1800 dit klassicisme overwonnen was. Gedurende de eerste decennia van de negentiende eeuw heerst, vaak oppermachtig zelfs, in de meeste landen nog de klassicistische traditie. Men schreef klassieke drama's, geleerde epische dichtwerken en didactische poëzie. De verschillende stromingen die onder de naam preromantiek worden samengevat, waren niet tot één beweging gebundeld geworden, zij werden zelfs niet als samenhangend ervaren; de evolutie was nog niet tot revolutie getransformeerd die het doel zou hebben de macht van de klassicistische traditie te breken. Dit doet, in tal van opzichten, de romantiek.

Essentieel voor de romanticus is het GRONDGEVOEL van, *negatief*, afkerigheid van het rationalistisch normalisme en van de maatschappij waarin men door dit normalisme gedoemd was te leven; afkerigheid dus van een aan conventionele, door de rede verordende, regels zich aanpassend 'burgerlijk' leven. Gevoelens van onvrede en onlust vloeien hieruit voort, alsook de verdieping in en koestering van eigen gevoelens, met name die van de liefde en van de smart; in extreme vorm leidt dit tot het 'lijden aan de eigen tijd', tot de zogenaamde Weltschmerz, een gevoel van uiterste eenzaamheid en verlatenheid te midden van de problemen van het heelal, van dood en onsterfelijkheid, tot gevoelens van twijfel, wanhoop, hoogmoedig zich verheffen boven anderen. De een uit zich melancholisch (De Lamartine), de ander hartstochtelijk en opstandig (Byron), een derde vertolkt zijn innerlijke bewogenheid in harmonische schoonheid (Keats en Shelley).

Positief wordt de romanticus gekenmerkt door het besef een individueel levende, vitale persoonlijkheid te zijn, bewogen door machtige, ook niet-rationele aandriften. Hij waardeert de in hem levende, voorheen miskende, thans bij uitstek als autonome (niet aan de leiding der

rede onderworpen), als vitaal gewaardeerde krachten van de menselijke persoonlijkheid, vooral het gevoel en de verbeelding, – dit zonder het intellect te miskennen. De romantische mens is en wil zijn: gemoedsbewogen (eventueel hartstochtelijk) en verbeeldingsrijk; hij is dus individualist en subjectivist.

Gevoel en fantasie kennen diverse uitwegen. De behoefte aan zelfbevestiging en zelfverdieping – het individualisme van de romantiek – doet velen hun toevlucht nemen tot de *natuur*, waarmee zij verwantschap voelen en waarmeè een soort geestelijke communie kan optreden. Deze gevoeligheid, met name die voor de natuur, kan tot krachtiger verlangen (Sehnsucht), tot dieper bespiegeling ook aan-

Van de uitgebreide literatuur over de romantiek kunnen hier slechts enkele werken genoemd worden; de oudere literatuur werd opgesomd door J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VI*[2], 507, noot 2, en 509, noot; van de moderne literatuur over de romantiek dient allereerst genoemd het samenvattend werk van P. van Tieghem, *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Paris, 1948 (verder aangehaald als Van Tieghem, *Romantisme*), met zeer uitgebreide lit. opgaaf; verder René Wellek, *A history of modern criticism 1750–1950;* vol. I: *The later eighteenth Century;* vol. II: *The Romantic Age*, New Haven, 1955; *The English Romantic Poets. A Review of Research*[2], New York, 1956; R. A. Fiakes, *The romantic assertion. A study of the language of nineteenth century poetry;* Pierre Moreau, *Le Romantisme*, nouv. éd. Paris [1957]; A. J. George, *The development of French romanticism. The impact of the industrial revolution on literature*, (Syracuse, N.Y.), 1955; P. Reimann, *Hauptströmungen der deutschen Litteratur, 1750 1848. Beiträge zu ihrer Geschichte und Kritik*, Berlin, 1956; John Bayley, *The romantic survival. A study in poetic evolution*, London, [1957]; Karl S. Guthke, *Englische Vorromantik und deutscher Sturm und Drang*, Göttingen-Zürich, 1958 (behandelt óók de invloed van de Engelse preromantiek op de Duitse romantiek); (iets) oudere literatuur: G. Brandes, *Die Hauptströmungen der Litteratur des 19. Jahrhunderts*, o.a. Berlin, 1906, vijf delen; R. Huch, *Ausbreitung und Verfall der Romantik*, Heidelberg, 1905; W. Küchler, *Französische Romantik*, Heidelberg, 1908; O. Walzel, *Deutsche Romantik*, Leipzig, o.a. 1918, twee delen; Richard Benz, *Die deutsche Romantik*, Leipzig, 1937; P. van Tieghem, *Le mouvement romantique. Textes choisis, commentés et annotés*, Paris, 1923; Ernest Seillière, *Sur la psychologie du romantisme allemand*, Paris, z.j. [1923]; R. Huch, *Blütezeit der Romantik*[6], 1916; R. Haym, *Die romantische Schule*, 1914; Mario Praz, *The romantic agony*[2], London, etc., 1951; P. Kluckhohn, *Neueste Litteratur zur deutschen Romantik* (Deutsche Vierteljahrsschrift VI 1929); J. Nadler, *Die berliner Romantik*, 1921; B. von Wiese, *Friedrich Schlegel. Ein Beitrag zur Geschichte der romantischen Konversionen* (Philos. Forsch., herausgeg. von Karl Jaspers, VI), 1927; *Over Rousseau en de Romantiek*, W. H. Staverman, Ni Tlg XVI, 1; Gerard Brom, *Barok en Romantiek*, Hand. Tiende Philologencongres, 1922, Groningen, 1922, ook afzonderlijk uitgegeven; dez., *Romantiek en Katholicisme in Nederland*, Groningen, 1926, twee delen; G. Stuiveling, *Wat is Romantiek?* Ni Tlg XXXV, 1941, 321-324; G. van der Leeuw, *Romantische Studiën*, Onze Eeuw, 1919; J. Huizinga, *Kleine samenspraak over de thema's der romantiek*, in: *Cultuurhistorische Verkenningen*, Haarlem, 1929, 176–191.

leiding geven. Het romantisch grondgevoel immers leeft niet op zichzelf, maar staat bij velen in verband met het bewuste denkleven, dat zichzelf de grootse taak stelt zich een nieuw wereldbeeld te scheppen, dat waarlijk kosmisch is en het eeuwige en oneindige omvat. Hieruit ontstaat, met name in Duitsland, de poging door middel van denken een nieuw wereldbeeld te concipiëren, waaraan de menselijke persoon zich als aan een nieuwe (of vernieuwde) hogere norm onderwerpt (een typisch romantische GRONDGEDACHTE dus). De Sehnsucht naar het oneindige werd op deze wijze een der hefbomen tot ontraadseling van het wereldraadsel, tot *binding van de mens aan de hogere norm*. Deze hogere norm werd gevonden in pantheïstische of christelijke opvattingen, soms in een mengvorm van beide.

Daartegenover staan de steeds nadrukkelijker zichzelf bevestigende individualisten, in wie de Weltschmerz leidt niet alleen tot een vlucht uit de samenleving, maar tot strijd ertegen in steeds nadrukkelijker zelfbevestiging, in excessief individualisme dat elke norm te boven of te buiten gaat (byronisme). Hun conceptie van de persoonlijkheid kent geen onderwerping aan een nieuwe, hogere norm, maar belijdt de mens als vrijmachtig willend, denkend en voelend wezen, dat *elke norm verwerpt* en autonoom streeft naar zelfverwerkelijking in volstrekte geestelijke beweeglijkheid.

Met verwerping van het tot abstracta geneigde normalisme van de verlichting, keert de romanticus zich tot concreta, tot het waarnemen van de diversiteit en gevarieerdheid van mensen en samenlevingsvormen, van het individuele dus. Hierbij – dat wil dus zeggen bij de keuze van zijn STOF EN MOTIEVEN – schakelt hij zijn *fantasie* in ter ontdekking van vollere vormen van leven dan die het rationalisme voor openbaarmaking geschikt achtte.

Hieruit vloeit voort zijn behagen in de *onevenredigheid*, de wanverhouding, zijn voorkeur voor het kolossale en gigantische, voor het mysterieuze, fantastische, schrikwekkende, in de morele orde zijn voorkeur voor helden en misdadigers. Hij zoekt de openbaring van nog onbekende werelden in de *droom* en in *visioenen*.

De minder tot dwaaltochten op deze territoria geneigde romanticus kan zijn verbeelding botvieren in de *ruimte*, in het exotische van verre en vreemde landen. Hij kan dit doen in de *vlucht in de tijd*, in zijn historisme, dat mensen en dingen uit het verleden naar eigen aard, zeden en gewoonten in hun concrete kleurige omgeving wil doen her-

leven. Hij kan het doen door de *vlucht in de toekomst*, zoals die optreedt wanneer romantici de vrijheidsidealen van hun tijd verbinden met hun literaire.

Dit alles betekent zeer bepaald niet dat de romantiek *de eigen tijd* volledig zou ontvluchten. Van de aanvang af is in de romantiek het *realistisch* element duidelijk aanwezig geweest, principieel zelfs bij die romantici die overtuigd waren in het eindige het oneindige te vinden; dit brácht uiteraard een nadrukkelijke aandacht voor dit eindige met zich mee. Aánvankelijk is deze aandacht gericht op dezelfde aspecten van de natuur die de vroege romantiek haar bijzondere aandacht schonk: de primitieve natuur of de monumenten in de natuur voorzover zij anders waren dan het gewone en alledaagse en de ziel gelegenheid gaven in te keren tot zichzelf; naderhand richt de aandacht zich op álle leven in de eigen tijd, mits zich dit als leven, als vitaliteit demonstreerde.

Voor wat het VORMPROBLEEM betreft, betekent de romantiek de principiële breuk met het verleden. Het verleden – dat wil in dit geval dus zeggen: de renaissance, met name het klassicisme – had een aantal 'klassieke', staande vormen opgeleverd: genres, en elk dezer genres gebonden aan vaste regels, die hun ontstaan dankten aan oudere (antieke) voorbeelden en verstandelijk overleg. De romantiek stelt daar, onder andere bij monde van Friedrich von Schlegel, tegenover: 'Romantisch ist, was uns einen sentimentalen Stoff *in einer ganz durch die Fantasie bestimmten Form darstellt*'.

Daarin zijn de twee grote krachten die de romantische kunstenaar bewegen genoemd: zijn gevoelsbewogenheid en de fantasie. De fantasie vormt de emotioneel geladen stof. Geen klassicistische regels meer, noch verstandelijk beredeneerde vormvoorschriften, maar vrije schepping van binnenuit. De kunstenaar bezit een autonome functie: krachtens diepinnerlijke bewogenheid de mensheid de boodschap van zijn 'genie' te brengen, eventueel in de vorm van een nieuwe door de fantasie geschapen mythologie.

Dezelfde anti-klassicistische opvattingen beïnvloeden uiteraard ook de uiterlijke verschijningsvormen van de romantische kunst. Geen strenge scheiding meer der genres; het genre niet gebonden aan traditionele regels; aanwending van een expressiever woordenschat, moderne beeldspraak en stijl; hantering van het proza als nieuwe kunstvorm; expressieve versificatie.

EERSTE TIJDVAK

1766–1825

De achttiende eeuw maakt, op het eerste gezicht, de indruk van een periode van doodstroom. Het lijkt alsof het leven in Nederland stilstaat in bespiegeling van zichzelf en eigen voortreffelijkheid. De rijkgeworden geslachten schijnen te vegeteren op hun buitenhuizen. En wat, in het sociaal-economische, eens vruchtbaar resultaat was van enorme krachtsinspanning, lijkt steeds verder te verstijven en te verstarren van rijkdom tot renteniersgepot.

Bij nader toezien echter blijkt, dat deze indruk, zo lange tijd in stand gehouden door de beschouwingen van vroegere historici, een miskenning is van de werkelijkheid. De achttiende eeuw is volstrekt niet de doodse periode waarvoor men haar – op het voetspoor van de achttiende-eeuwse moralisten en Potgieters lamentaties – hield. Er treedt, zonder twijfel, geleidelijk een achteruitgang op in het economisch leven, maar deze vindt niet primair zijn oorzaak in verzwakte volkskracht of nationale lamlendigheid; hij valt toe te schrijven aan een ingewikkeld complex veranderingen in *omstandigheden*, waarvan de beheersing niet in de macht van het Nederlandse volk lag en waartegen de Nederlandse energie vrijwel machteloos stond. Enkele van de belangrijkste ervan zouden reeds voldoende zijn geweest om het schijnbaar onaantastbare huis van Hollands welvaart in zijn gronvesten te doen wankelen. Hoeveel te meer, nu een uitgebreid complex handhaving van de zeventiende-eeuwse situatie onmogelijk maakte.

De generaties van de zeventiende eeuw – heeft men betoogd – waren niet zó energiek, die van de achttiende en eerste helft negentiende eeuw niet zó futloos als het op eerste gezicht het geval schijnt. Maar de eerste hadden de stroom mee, de andere tegen...

Het verdere verloop der gebeurtenissen maakt het bovendien onwaarschijnlijk, dat de achttiende eeuw op Nederlandse bodem slechts een 'nation éteinte' geherbergd zou hebben. Onder de schijnbare rust van die tijd groeide het nieuwe leven, in Nederland misschien iets minder krachtig dan daarbuiten, maar het groeide.

Het maakt niet veel gerucht, het maakt ook niet veel indruk naar buiten, – omdat het zich vooral afspeelt in de regionen van de geest. Naast en ten dele versus de intellectualistische verlichting ontwikkelde

---

Voor de hier gevolgde opvattingen over de 18e eeuw zie J. G. van Dillen, *Omstandigheden en psychische factoren in de economische geschiedenis van Nederland*, Groningen, 1949.

zich in de laatste decennia van de achttiende eeuw ook in ons land het krachtig gevoels- en verbeeldingsleven dat men globaal 'Romantiek' noemt.

Het demonstreert zich in de kunst in het geleidelijk sterker worden van de nadruk op de individuele, irrationele gevoels- en verbeeldingselementen. Door het verstand gestelde norm maakt plaats voor persoonlijke beleving. Nabootsing en navolging van de natuur of bewonderde voorgangers ruimen het veld voor individuele expressie, met name van het eigen gevoel. Het moderne individualisme wordt in deze periode dominant. Wil men een enkel jaartal: met de verschijning van Van Goens' inaugurele oratie en de drie essays in de *Nieuwe Bijdragen tot opbouw der vaderlandsche letterkunde* van 1766, met Van Alphens *Theorie* in 1778 en de gedichten van Feith, Bellamy en Van Alphen begint de moderne literatuur, in theorie en praktijk.

In drie verschillende golven – vanaf 1766 de doorbraak van Van Goens, Hemsterhuis, Feith en de zijnen, de golf in de jaren twintig der negentiende eeuw, en die rond 1880 – zal het moderne levensgevoel tegen de borstweringen van rationalisme en klassicisme slaan, er van tijd tot tijd weer voor schijnen te wijken, om dan na 1880 als een zondvloed de Nederlandse literatuur te overspoelen. Maar ook dan niet blijvend.

De strijd tussen deze beide stromingen bepaalt het beeld van onze letterkunde van 1766 tot de dag van vandaag.

Romantische elementen dringen rond 1766 aanvankelijk krachtig de, in het achttiende-eeuwse Nederland zo uitermate sterk door verlichtings- en klassicistische tendensen overheerste, denk- en gevoelswereld binnen. Naar analogie van de prerenaissance noemt men deze periode die van de preromantiek; men verstaat daaronder de periode waarin romantische elementen het oude wereldbeeld gaan beïnvloeden. Dit indringen van romantische elementen vindt in het buitenland vrijwel de gehele achttiende eeuw door plaats, bij ons vooral in de aanvang van het thans te behandelen tijdvak van 1766 tot 1825.

Dit tijdvak laat zich weer in twee perioden splitsen.

Men kan, in de eerste periode (1766–1805), náást een krachtige belijdenis van de klassicistische en de verlichtingsidealen, spreken van de beginnende doorbraak van romantische elementen. Naast de voltooiing der achttiende eeuw in Stijl en, vooral, Betje Wolff en Aagje Deken, staan moderne figuren als Van Goens, Van Alphen, Bellamy,

Elisabeth Post, Rhijnvis Feith, en de boeiende figuur van Bilderdijk. Verder, van belang nog, Nieuwland en J. P. Kleyn. Rond 1805 vervloeit en verloopt deze doorbraak van het individualisme en het gevoelselement, waarmee intussen niet meer of minder dan de moderne letterkunde werd geïnaugureerd.

Dan treedt een zekere verstrakking en verstarring op, al vindt, merkwaardig genoeg, in deze tweede periode, die loopt van ongeveer 1805 tot 1825, een, minstens kwantitatief, verrassend sterke opbloei der literaire produktie plaats. Weliswaar lokt de Franse tijd tot verzetsliteratuur (Helmers, Loots en Loosjes zijn de centrale figuren), maar van een uit nationale, eigen-aardige aandrift ontsproten grote letterkunde is toch nauwelijks sprake. Niet al te verwonderlijk, als men bedenkt, dat dit hele tijdvak geestelijk en ideologisch-staatkundig wezenlijk produkt is van de Franse geest der verlichting. Slechts één man verzet zich hiertegen met grote, heftige en fanatieke nadruk: de in 1806 in het vaderland teruggekeerde Bilderdijk. Mede door zijn toedoen kent de hele daarop volgende tijd tot 1823 een levendige activiteit, al zijn de blijvende resultaten uit artistiek oogpunt niet van dien aard, dat men van een bloeiperiode mag spreken. Zowel Bilderdijk als Feith maken school, en vormen centra van geestelijke activiteit naar hun ideaal, zoals Tollens naar het zijne; Kinker schrijft zijn belangrijk (romantisch) oeuvre, evenals Staring; Da Costa treedt naar voren, nadat Van der Palm en Daalberg hun prozawerken hebben uitgegeven. En dit alles werkt door tot in de jaren twintig, wanneer de tweede grote fase van de romantiek in zicht komt.

De verdienste de ontwikkeling van het nieuwe scherp gezien te hebben, komt toe aan Albert Verwey, *Toen de Gids werd opgericht . . .*, Amsterdam, 1897, 11–36 (dit opstel dateert overigens reeds van 1886: zie *Voorrede*). Op Van Goens' bijzondere plaats in dit geheel werd laatstelijk de aandacht gevestigd door J. C. Brandt Corstius, Ni Tlg 1951, 193–202.

EERSTE PERIODE VAN HET EERSTE TIJDVAK

1766–1805

DOORBRAAK VAN DE ROMANTIEK

Deze eerste periode is, literair-historisch, de merkwaardigste. Vrij plotseling immers brengt een betrekkelijk groot aantal jonge talenten in kort tijdsbestek al de elementen die in het buitenland gedurende een lange incubatie-periode waren gerijpt, tot snelle bloei. Het 'romantische' bindt de strijd aan met klassicisme en rationalisme, waarmee het overigens vaak innig verstrengeld is.

Van Goens, Van Alphen, Bellamy, Feith en Bilderdijk zijn de belangrijke namen.

In deze periode, waarin het zwaartepunt ligt op het persoonlijke en het gevoelselement, valt allereerst op een herleving van de lyriek, de uiting bij uitstek van het uiteraard individueel gevoelsleven in de mens. Godsdienstige lyriek, natuurlyriek, gemoedslyriek, liefdeslyriek (ook vriendschapslyriek), vaderlandse lyriek worden druk en veelvuldig beoefend door dichters als Feith en Kleyn, Van Alphen, Bellamy, Post en Staring. Daarbij sluit zich aan de herleefde belangstelling voor (oude en nieuwe) volksliederen en het merkwaardige genre der kinderlyriek. Men schept de cantate, de romance en de verschillende soorten van oden (de hymnische, de wijsgerige).

In overeenstemming met deze profusie van spontaan levensgevoel, verbreekt men de traditionele vormen en schept nieuwe: het rijmloos vers vindt ingang naast het prozagedicht. In overeenstemming met wat elders gebeurde, mengt men vers en proza, of verschillende versvormen, in eenzelfde stuk.

De dramatiek wordt schaars beoefend; Feith is de belangrijkste figuur op dit terrein.

De oude epische dichtvormen vinden praktisch geen beoefening meer; des te nadrukkelijker treedt het proza naar voren, in de vorm van het reeds vermelde prozagedicht, maar vooral van de prozaroman,

met name de roman-in-brieven. Feith, Wolff en Deken, Elisabeth Post brengen dit nieuwe genre tot bloei.

Van groot belang zijn in deze periode van vernieuwing uiteraard de theoretische geschriften, waarin de strijd tussen oud en nieuw werd uitgevochten. Strijd! – want het nieuwe heeft stellig niet met één slag de overwinning behaald op het oude. Met name het vormelement blijft lang de drager der traditie. Naast degenen die de traditionele vormen laten varen, staan verschillende auteurs – en dit zal zo blijven een eind-weegs de negentiende eeuw in – die (pre)romantische inhoudselementen bij voorkeur in de oude, vertrouwde 'klassieke' vormen 'kleden'.

De doorbraak van de romantiek voltrekt zich het eerst in de sfeer der classici. Het aloude klassicisme ondergaat in deze tijd een duidelijke vernieuwing, (al schuilen juist onder de dragers van deze vernieuwing, onder classici dus, óók de tegenstanders van Van Alphens *Theorie*).

Men verwerpt het klassicisme. Dat wil zeggen: men verwerpt de oudheid *als normatief*. Haarzèlf blijft men bewonderen; maar men ziet ànders: men exploreert opníeuw haar waarden, en men waardeert haar níeuw. Men heeft aandacht minder voor haar vormen en vormvolmaaktheid, meer voor haar innerlijke waarden als humaniteit, vrijheid, natuurlijkheid en onbevangenheid.

De meest briljante figuur is hier RIJKLOF MICHAËL VAN GOENS (1748–1810). Van Goens heeft het de ongunst der tijden èn persoonlijke karaktertrekken toe te schrijven, dat hij in de nationale cultuur niet de rol heeft kunnen spelen waartoe zijn schitterende gaven hem voorbestemden. Twaalf jaar oud, had hij in 1760 de Latijnse school al achter de rug; het volgend jaar student te Utrecht, verbaasde hij eenieder door zijn uitstekende Latijnse gedichten, waarop niet veel later Griekse, Franse en Nederlandse volgden. Student te Leiden, nam hij o.a. met zijn vriend Frans van Lelyveld deel aan de uitgave der *Nieuwe Tael- en Dichtkundige Bijdragen*, en was mede-oprichter van de

Over Van Goens zie J. Wille, *De literator R. M. van Goens, Studiën over de achttiende eeuw, I*, Zutphen, 1937; P. J. C. de Boer, *R. M. van Goens en zijn verhouding tot de literatuur van West-Europa*, Amsterdam, 1938 (over beide werken Pierre van Valkenhoff, *Studiën*, febr. 1940, 130–138); J. C. Brandt Corstius, *De plaats van R. M. van Goens in de ontwikkeling van de Westeuropese literatuur*, Ni Tlg 1951, 193–202. Voor de oudere literatuur over Van Goens zie J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VI*², 19 noot.

Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde. Zijn studies en publikaties, alsook de faam van zijn intelligentie en originaliteit – hij promoveerde op zestienjarige leeftijd – bezorgden hem, achttien jaar oud, het hoogleraarschap in Grieks, welsprekendheid en geschiedenis te Utrecht. Naast zijn klassieke studies bleef hij intussen de moderne letteren trouw, vooral de buitenlandse. Hij bestudeerde hen zó ijverig dat aanvankelijk zijn orthodoxie op het gebied der godsdienst verloren ging. Later keerde hij terug tot de christelijke vroomheid van Lavater. Ook op esthetisch gebied is Van Goens in velerlei opzicht modern. Hij was dit reeds in zijn inaugurele oratie van 1766; hij was het duidelijk ook in drie grote essays uit de jaren 1765 en '66: zeer persoonlijke opstellen met hun aandacht voor Rousseau, Ossian, Gessner, en de moderne Duitse auteurs. Hij verwerpt de traditionele vooroordelen en de afschuwelijke kanselstijl die hier heerst.

Van Goens meende dat men het lage peil van onze eigen letterkunde kon verbeteren door kritische arbeid en ontwikkeling van de nieuwe wetenschap der esthetica. Niet aan rede en regel komt, meent hij, de oppermacht toe in zaken van schoonheid en kunst, maar aan goede smaak, gevoel en verbeelding. Hij laat deze zich uitdrukken in de 'onorde der vrijheid'. Door zijn vertaling van Mendelssohns verhandeling *Ueber das Erhabene und Naïve* (van 1758) maakte hij in 1769 zijn lezers opnieuw attent op de nieuwere gezichtspunten op esthetisch terrein.

Veel langer dan tien jaar heeft intussen deze literaire activiteit niet geduurd. Hij verzeilde in de politieke en godsdienstige twisten van die dagen; eigengereid en ijdel, verwarde hij zich in vijandschap en getwist. In 1776 moest hij ontslag nemen als hoogleraar; in 1786 verliet hij zelfs ons land voor Zwitserland en Duitsland, waar hij omgang had met veel vooraanstaande figuren. Naar Nederland is hij nimmer teruggekeerd en voor de nationale cultuur was hij vrijwel verloren. Maar hij kan gelden als de man die Nederland uit zijn zelfgenoegzaamheid in de stroom van het Europese denken en dichten wist te dwingen.

Naast Van Goens is van belang de oudere François Hemsterhuis (1721–1790), wiens denkbeelden zózeer oorspronkelijk waren en met zóveel overtuigingskracht werden voorgedragen, dat zij buitenlandse denkers als Novalis en Fr. von Schlegel konden stimuleren voor wat betreft de ontwikkeling van nieuwere ideeën op het gebied van liefde en godsdienst.

Hemsterhuis' centrale geschrift uit de eerste periode van zijn publicistische activiteit is zijn *Lettre sur l'homme et ses rapports* (1772), dat gericht is tegen de atheïsten en materialisten. Duidelijk overheersen erin de ideeën van de verlichting; maar in andere opzichten neemt hij duidelijk afstand van het rationalisme.

Kort daarop vervaardigde Hemsterhuis enkele andere geschriften in de vorm van platonische dialogen, waarin hij zich plaatst tegenover het rationalisme der verlichting: hij doet dit op grond van de zekerheid van de gevoelsovertuiging der nieuwe levenshouding, die aandacht heeft voor het individuele der menselijke persoonlijkheid, die neigt tot een pantheïstisch godsbegrip, en elementen vertoont van wat later Sehnsucht heten zal. 'La conviction du sentiment vaut bien celle de l'intellect', meent hij.

Ook op godsdienstig terrein inaugureert Hemsterhuis typisch romantische denkbeelden en opvattingen; hij doet het ook op esthetisch gebied. De dichters in alle tijden hebben waarheden gevoeld die het verstandelijk denken alleen niet vond: om dit te bereiken is nodig het dichterlijk 'enthousiasme, qui rapproche les idées'.

Zijn wijsgerig werk moge dan al, strikt filosofisch beschouwd, een weinig sluitend geheel vormen en kwalitatief van secundaire betekenis zijn in vergelijking met dat van de grote wijsgeren der wereld, – als Nederlands vertegenwoordiger, vroeg en eenzaam, van reactie op de verlichting, en als wegbereider van de romantiek is hij in onze cultuur en letterkunde hoogst opmerkelijk.

Een Nederlands auteur, die het best in dit verband genoemd kan worden als overgangsfiguur van de klassicisten naar de Nederlandse auteurs in meer strikte zin, is Pieter Nieuwland (1764–1794). Zoon van een timmerman, trok hij de aandacht door zijn buitengewone

---

Over de invloed van Hemsterhuis op de Duitse denkers vgl. O. Walzel, *Deutsche Romantik I*[4],21,27,51,64,90.

Voor Hemsterhuis zie L. Brummel, *Frans Hemsterhuis: Een philosophenleven* (diss., Haarlem, 1925), waar ook de oudere literatuur, als R. Bakhuizen van den Brink, *Studiën en Schetsen II*, 87, vermeld is; verder L. Brummel, *Frans Hemsterhuis*, in *Alg. Ned. Tijdschrift voor Wijsbegeerte en Psychologie*, 34 jg. afl. 1, nov. 1940, p. 17–26; J. G. Gerretzen, *Schola Hemsterhusiana, De herleving der Grieksche studiën aan de Ned. Universiteiten in de achttiende eeuw van Perizonius tot en met Valkenaer*, Nijmegen-Utrecht, 1940; J. Romein, *Frans Hemsterhuis*, in: *Erflaters van onze beschaving III*, 68; Th. van Stockum, *Ideologische Zwerftochten*, Groningen, 1957 (*De philosophie van François Hemsterhuis*).

begaafdheid. Nieuwland ontwikkelde zich jong tot een der bekendste geleerden van zijn tijd op het gebied van sterren-, zeevaart-, wis- en natuurkunde. De neerslag van deze laatste wetenschap vindt men in het in zijn tijd en nog lang daarna beroemde gedicht *Orion*, dat de grootheid van de oneindige sterrenwereld tracht te suggereren. Het gedicht moge als geheel niet geslaagd zijn, de aanhef en het tweede suggestieve gedeelte boeien om hun evocatief vermogen mateloze werelden op te roepen; dit vermogen is zeldzaam in onze letterkunde. *Orion* verscheen in de bundel *Gedichten* (1788), waarin ook een groot aantal vertalingen, vrijwel alle uit de klassieke letterkunde, waren opgenomen.

'Een kind des Satans', heet de pionier van het modernisme in de Nederlandse-letterkunde-in-engere-zin. In de doopregisters te Gouda liet de vader, eerbaar lid der vroedschap en schepen, dit uit een hoogst eerzame moeder geboren kind inschrijven onder de naam HIERONYMUS VAN ALPHEN (1746–1803). Als student te Utrecht nu kende Hieronymus een vrolijke, mogelijk zelfs ietwat loszinnige jeugd. Het ongedacht herstel uit een gevaarlijke ziekte van een vriend bracht Van Alphen tijdig tot andere gedachten, en van nu af overheerst in Van Alphen de hem aangeboren stemming ener diepe godsdienstigheid. In 1768 te Leiden gepromoveerd, vestigde hij zich te Utrecht als advocaat. Enkele jaren later (1771, 1772 en 1782) volgen drie bundels stichtelijke mengelpoëzie van Van Alphen en zijn vriend Pieter Leonard van de Kasteele, die een duidelijke uitspraak zijn van niet langer door satanische gezichtspunten beïnvloed levensinzicht. Deze dichtkunst is literair-historisch van belang, doordat de auteurs tot zuiver lyrische en op bepaalde plaatsen zelfs melodieuze expressie van hun gevoelsleven neigen, – een in deze periode nog maar sporadisch voorkomend verschijnsel. De hoofdtrek van deze poëzie is die van echte eenvoud en ongekunsteldheid, zij is de natuurlijke uitspraak van een door natuur en godsdienst vervuld innerlijk leven.

De dood van zijn vrouw (een zuster van R. M. van Goens) verdiept zijn gevoelsleven verder, zoals blijkt uit het bundeltje *Gedigten en Overdenkingen* (1777). Maar het leven stelt zijn eisen, met name ten aanzien van de kinderen. De vader neemt een deel van de taak der moeder over, en mede hieraan danken wij wel het ontstaan van de eerste bundels terecht beroemd geworden poëzie voor kinderen, die onze letterkunde kent, de *Proeve van Kleine Gedigten voor Kinderen* (1778 twee bundeltjes, 1782 het derde). Onmiddellijk werden deze gedichten

populair, en weinig poëzie heeft zolang in de volksmond voortgeleefd. Het werk bezit onmiskenbare kwaliteiten. Van Alphen ziet, in deze kindergedichtjes, het leven en de moraal in eenvoudige contouren. Nederigheid, deugd, naarstigheid, vaderlandsliefde en geduld zijn de eisen die God aan de mensen, en die deswege de vader weer aan zijn kinderen stelt. Deze eisen heeft Van Alphen in hun eenvoud geformuleerd, maar de dichter in hem gaf deze eisen in concrete beelden, die op duidelijke, vaak suggestieve wijze de sfeer, het levensgevoel en de plastiek van zijn eigen tijd vertolken. Door deze beelding, die gesteund wordt door een aangepast ritme en een soms uitstekende klankexpressie, konden deze kinderdichten populair blijven.

Het beginsel van de eenvoud en zuiverheid dat ten grondslag ligt aan dit werk, bepaalt ook de betekenis van het essay, waarmede hij na Van Goens de vernieuwing in onze letterkunde demonstreert, zijn *Theorie der Schoone Kunsten en Wetenschappen* (1778; tweede deel 1780). Door Rijklof Michaël van Goens was Van Alphens aandacht gevestigd op Riedels *Theorie der schönen Künste und Wissenschafte.* Van Alphen deelde Van Goens' geringe achting voor de toenmalige Nederlandse letterkunde. Het middel, om haar lage peil omhoog te brengen, achtten zij 'wijsgerige beoefening' der schone kunsten en het optreden van kunstbeoordelaars die, filosofisch geschoold, de kunstwerken grondig konden beoordelen en daarin zowel het goede als het verkeerde aanwijzen.

Om het bereiken van dit doel mogelijk te maken, ging Van Alphen over tot de bewerking van Riedel. Hij vlocht er theorieën van anderen doorheen en voorzag het geheel van een belangrijke inleiding, waardoor dit boek voor Nederland zijn historische waarde behoudt.

Van Alphen wil, door wat hij wijsgerige studie noemt, doordringen

---

Pieter Nieuwlands *Orion* en de *Lijkklacht* op zijn vrouw kan men gemakkelijk lezen in Victor van Vriesland, *Spiegel van de Nederlandse Poëzie*, Amsterdam, 1939, 350 vlg.; bibliografie over Nieuwland: Te Winkel, *Ontwikkelingsgang VI²*, 105 noot.

Over de betekenis en waarde van Van Alphens gedichten voor kinderen vooral H. Pomes, *Over Van Alphen's Kindergedichtjes*, Rotterdam, 1908, L. J. Th. Wirth, *Een eeuw kinderpoëzie (1778-1878)*, Groningen, 1926, en C. J. Kelk, *Hieronymus van Alphen als vader en kind, Jaarboek van de Maatschappij der Ned. Letterkunde te Leiden, 1945 1946*, Leiden, 1947, 3–24. De eerste bundel werd naar de eerste uitgave een tiental jaren geleden nagedrukt te Den Haag, z.j.

Over Van Alphen als estheticus A. C. S. de Koe, *Van Alphen's literair-aesthetische theorieën*, Utrecht, 1910; H. van der Grinten, *Nederlandsche Aesthetica in de negentiende eeuw I*, Helmond, 1947, 21–26.

in het wezen van kunst en schoonheid, en de overbodige theoretische ballast, de talloze regels en voorschriften waarmede het kunstleven in Nederland zoveel eeuwen bezwaard was geweest, overboord werpen. Niet door regels en voorschriften wordt de kunst gemaakt; maar krachtens 'de genie', d.i. het persoonlijke, oorspronkelijke in de kunstenaar, dat door het gevoel gestuwd wordt. Van Alphen heeft begrepen dat poëzie, danskunst en muziek niet direct nabootsen, maar 'levendige gewaarwordingen naar buiten vertoonen'. – Overigens behield hij ook voor de dichtkunst sommige esthetische opvattingen van de verlichting, inzoverre hij de schoonheid gebonden wilde zien aan orde en harmonie, aan verhevenheid en zedelijkheid, – maar de belángrijkste stap is gezet.

In zijn *Digtkundige Verhandelingen* van 1782 heeft Van Alphen op zelfstandige wijze zijn denkbeelden nader uiteengezet en gepreciseerd.

Zijn liefde voor Catharina van Valkenburg, met wie hij in 1781 een tweede huwelijk sloot, ontlokte hem de lyriek die in *Mengelingen in Proze en poëzy* (1783) te vinden is. In de *Gedigten voor Elize* spreekt een door godsdienstzin veredeld natuurgevoel en een spontane muzikaliteit; deze laatste bracht hem tot het schrijven van de eerste cantaten in onze letterkunde, waarvan met name *De Sterrenhemel* bekendheid verwierf. – In deze periode schreef hij ook bespiegelend proza in dagboekvorm, soms van strikt religieuze en ascetische aard.

Op zijn bescheiden wijze heeft ook Jacobus Bellamy (1757–1786) bijgedragen tot de vernieuwing van onze letterkunde. Hij bezat reeds naam als politiek dichter – als 'Zelandus' had hij door gedichten in *De Post van den Neder-Rhyn* de aandacht getrokken –, toen hij te Utrecht theologie kwam studeren en al spoedig was hij het middelpunt van een kring elkaar toegewijde jongeren in Dulces ante omnia Musae. Een eerste bundeltje gedichten verscheen in 1782 naamloos als *Gezangen mijner Jeugd.* Vrijwel al deze gedichten hebben betrekking op zijn liefde voor Francina Baane, die hier Fillis heet. Op zichzelf beschouwd, kunnen zij de hedendaagse lezer maar matig boeien; literairhistorisch hebben zij de betekenis gehad te breken met de in die tijd nog zo veelvuldig gebruikte, door Bellamy-zèlf in zijn oudste dichtproeven evenzeer beoefende retorische (klassicistische) uitdrukkingswijze. Hij hanteert de anacreontische dichtvorm, die met zijn rijmloze drie- à viervoetige jamben of trocheeën de regelrechte antipode is van de achttiende-eeuwse alexandrijn.

Met de maatschappelijke, politieke situatie bemoeit Bellamy zich

hevig in de *Vaderlandsche Gezangen* van Zelandus (1783): voor een groot deel pathetische, door de eisen van het publiek en die van de eigen 'gevoeligheid' beïnvloede gedichten.

In 1784 ging hij er met zijn 'genialische' vrienden toe over een kritisch tijdschrift uit te geven onder de naam *De poëtische Spectator*. Hij bespot daarin o.a. de 'walgwekkende sentimenteele Oden', waarvan het karakter ernstig in strijd was met de eisen van 'losheid, waarheid, natuur', eisen die hij al eerder aan een dichtstuk gesteld had. Zelf trachtte hij zoveel mogelijk aan deze eisen te voldoen in de kleine bundel *Gezangen* (1785), die hij als een keurlezing uit zijn werk voor het nageslacht – 'met een zeker voorgevoel van zijn vroegen dood' – wilde bewaren.

Bellamys vroege dood wekte een algemene ontroering onder de vrienden en alle letterlievenden in den lande. Diep zal hij zeker getroffen hebben de dichters, – of wie zich daarvoor aanzagen – die Bellamys voetspoor volgden. Het is een flink getal: Hoffham, Heron, Van Sonsbeeck, Antony van der Woordt (1769–1794), deze laatste de meest bekénde dichter; de bèste is misschien de ónbekende die in 1789 *Kleinigheden van Dichtkunst* in het licht gaf.

Over Bellamy zie J. A. Nijland, *Leven en werken van Jacobus Bellamy*, Leiden, 1917; een ouder werk over hem schreef J. Hoeksma, *Jacobus Bellamy*, Amsterdam, 1903. De publikaties na Nijlands standaardwerk werden opgesomd door W. Diemer, *Nalezend over Jacobus Bellamy*, in Ni Tlg 1955, 310, noot 2.

Over het anacreontische bij Bellamy zie J. Aleida Nijland, *Uit de verzen en het proza van Jacobus Bellamy*, Zutphen, z.j., 3. Voor de anacreontische poëzie zie G. Kalff, *Gesch. Ned. Lett. VI*, 203–211.

Over de vaderlandse zangen en krijgsliederen in deze tijd, de geschriften waartoe de strijd tussen patriotten en prinsgezinden, en de Bataafse tijd aanleiding gaf, handelde uitvoerig J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VI*², 154–217; over die van Bellamy in het bijzonder J. Haantjes, Ni Tlg jg. 45 (1952), 285–289 en W. A. P. Smit, Ni Tlg jg. 51 (1958), 6–7.

Over de periodieken o.a. van Bellamy nog W. A. Braasem, *Van Rijmelaars en Recensenten*, De Nieuwe Stem, sept. 1957.

Over Bellamy als criticus J. A. Nijland, De Gids, 1901, IV, 452.

Over Bellamy in zijn geheel vooral Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XXIV*, 1–55.

Over Bellamy als vernieuwer vgl. W. A. P. Smit, *De literaire gestalte van Bellamy*, Ni Tlg 51 (1958), 1–10.

Over *De School van Bellamy* Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XXIV*, 56–95; G. Kalff, *Gesch. Ned. Lett. VI*, 241–255.

HET SENTIMENTELE

Rhijnvis Feith

Met Rhijnvis Feith (1753–1824) gaat het 'gevoelig' hart in onze letterkunde uiterst hoorbaar kloppen. Een gevoelig hart acht Feith een der voortreffelijkste geschenken van de natuur, terwijl hij in de bijbehorende tranen 'beken van onuitsprekelijke geneugte' ervaart. Het uiterlijk zo kalm verlopen leven van deze dichter geeft weinig zichtbare aanleiding tot deze gevoeligheid. Na voorspoedige studies sloot hij een gelukkig geworden huwelijk; hij was sinds zijn vijfentwintigste jaar burgemeester en later ontvanger der convooyen en licenten, maar daar hij gefortuneerd was, kon hij zich de weelde veroorloven, het grootste deel van zijn tijd door te brengen op zijn buitengoed Boschwijk, waar hij zich bezig hield met de verfraaiing van dit landgoed en de geestelijke bezigheden die hem aantrokken.

Tot deze laatste hoorde van jongsaf de beoefening der fraaie letteren. Feith komt uit de kringen der dichtgenootschappen, die hem met eer overstelpten. In 1779 werd hij door het Leidse bekroond, een bekroning die door vele andere gevolgd werd.

Naast de invloed der dichtgenootschappen staat die van de buitenlandse literatuur. Young, Ossian, en vooral de hogelijk bewonderde Klopstock, die hij in 1778 bij Hamburg persoonlijk leerde kennen, hebben hem diepgaand beïnvloed. De mede door hen tot volle ontwikkeling gebrachte gevoeligheid hecht zich vast aan een heel complex ideeën. In zijn eerste lierdichten reeds, b.v. in *Aan Cefise* (1777), toont hij de schone jonge maagd met haar blozende koontjes en purperen lippen, niet zozeer tot vermaak als wel tot stichting, een doodshoofd, ter demonstratie van de vergankelijkheid der stoffelijke schoonheid; de gewenste tegenstelling levert de onvergankelijke deugd die de vrouw tot een onsterfelijke engel maakt. Van Alphen reeds had godsdienst, deugd en liefde tot een vast trio verbonden. Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* beïnvloedde Feiths *Werther aan Ismene*. Ook Franse auteurs beïnvloedden hem diepgaand: uiteraard Rousseau, ook Baculard d'Arnaud met zijn sentimentele romans.

Buitenlandse auteurs wederom oefenden invloed uit op het nieuwe genre dat Feith in 1782 in Nederland invoerde: de romance. In dat jaar verschenen zijn *Alrik en Aspasia* en zijn *Colma*, twee korte verhalende gedichten als sinds de middeleeuwen te onzent niet meer geschreven waren.

Reactie ook tegen de verstarde, conventionele dichtvormen der achttiende eeuw was het door Feith ingevoerde prozagenre, dat hij beoefende in *Themire*, *Alpin*, *Selinde* en *De Hermiet*: korte prozastukken, waarvan de taal door de diepe gevoelsbewogenheid die eraan ten grondslag ligt, krachtig-ritmisch en sterk beeldend wordt. Zijn perfectie zal Feith dit genre geven in enkele grotere werken; zij geven in nog altijd beknopt bestek Feiths levens- en kunstopvatting vrij volledig weer. Het is niet zo moeilijk romans als *Julia* (1783) en *Ferdinand en Constantia* (1785) belachelijk te maken, maar aldus doet men geen recht aan de grote ethische en literair-historische waarde die zij bezitten. Binnen het kader der Nederlandse verhoudingen voltrekt zich in deze werken op definitieve wijze de algehele vernieuwing van denken en voelen die het nieuwe tijdperk inluidt.

Om Feiths werk volledig te kunnen waarderen, is enig dieper inzicht in zijn opvattingen noodzakelijk. Op de eerste plaats kent hij het besef van, en het verlangen naar het hiernamaals; onbevredigd door dit aardse, is Feith vervuld van een diep en allesbeheersend heimwee naar de eeuwige zaligheid. Van mening nu dat de mens niet in staat is God te bereiken met de rede, streeft hij naar dit hoge doel door zijn gevoel. De Emotie vervangt de Ratio.

Alles nu wat het heimwee naar het eeuwige wekt, – en daarmede de sentimentaliteit – zoekt en waardeert hij: de eenzaamheid, de natuur, de nacht, de grafkelder. Met name de liefde, in haar zuiverste

---

Willem Kloos, *Rhijnvis Feith. Bloemlezing met inleiding*, Amsterdam, z.j. [1913]. – Over hem H. G. ten Bruggencate, *Mr. Rhijnvis Feith*, Wageningen, 1911; dez., *Bloemlezing uit de Werken van Mr. Rhijnvis Feith, met inleiding*, Zutphen, z.j. [1923]. Verder o.a. J. Koopmans, *Rhijnvis Feith*, in De Beweging, 1908, VI, 1, 129; J. v. d. Valk, *Feith's gevoelspantheïsme*, in Ons Tijdschrift XIX, 761; Anton van Duinkerken, *Feith of het bovenzinnelik verdriet, Achter de Vuurlijn*, Hilversum, 1930, 135; J. Prinsen J. Lzn., *Het sentimenteele bij Feith e.a.*, De Gids, 1915, I, 236.

Voor de buitenlandse invloeden op Feith zie H. A. C. Spoelstra, *De invloed van de Duitsche letterkunde op de Nederlandsche in de tweede helft van de 18e eeuw*, Amsterdam, 1931; D. Inklaar, *François-Thomas de Baculard d'Arnaud, ses imitateurs en Hollande et dans d'autres pays*, 's-Gravenhage, 1925; M. Langbroek, *Liebe und Freundschaft bei Klopstock und im niederländischen empfindsamen Roman*, Purmerend, 1933; Karl Menne, *Goethe's Werther in der niederländischen Litteratur*, Leipzig, 1905; F. L. W. M. Buisman-De Savornin Lohman, *Laurens Sterne en de Nederlandse schrijvers van ca. 1780 tot 1840*, Wageningen, 1939.

Voor detailstudies over Feith zie D. A. de Graaf, *Rhijnvis Feith en Ossian*, Ni Tlg 1953, 19–20; W. G. Noordegraaf, *Over enige jeugdverzen van Feith*, Ni Tlg XXIV, 289.

en meest gewijde stemming. Maar dan moet deze liefde ook haar extatisch karakter handhaven; zij mag niet bezoedeld worden door lagere, zinnelijke verlangens: daarom vluchte hij in de ongereptheid van de zuivere natuur. Natuur en eenzaamheid richten de gedachte op het goddelijke en eeuwige. In tegenstelling met Rousseau gelooft Feith niet in de van nature goede mens. Hij ziet de mens als een zwak, maar naar het ideale strevend wezen. Hij wil deze mens afzonderen in de natuur om te voorkomen dat hij nog *verder* zou ontaarden dan zijn natuur meebrengt.

Het onderhouden en opdrijven van het mystisch sentiment bepaalt Feiths eigenaardigheid in dit en andere geschriften. Daaruit vloeit voort wat in het oog zijner latere lezers een zo uitermate overdreven uitdrukkingsvorm lijkt. Feith zelf echter achtte zijn expressievorm geenszins overdreven; het is de lezer die faalt in bevattingsvermogen van deze vorm.

Oorspronkelijk werk, ofschoon doorgaans geïnspireerd op andere voorbeelden, leverde Feith in het viertal treurspelen dat hij schreef: *Thirsa of de Zege van den Godsdienst* (1784), *Lady Johanne Gray* (1791), *Ines de Castro* (1793) en *C. Mucius Cordus of de Verlossing van Rome* (1794). Het belangrijkste ervan is *Ines de Castro*, dat naar het onderwerp genomen is uit Camoens' *Lusiade.* Het is in dit stuk de misdaad die zegeviert, niet de deugd. Wie zich hieraan ergert, zegt Feith, gelieve in aanmerking te nemen, dat het toneel een navolging is van de natuur, en dat in de natuur de deugd gewoonlijk niet zegeviert, het misdrijf gewoonlijk niet bezwijkt; echter: ook in de diepste nederlaag bezit de deugd de rust der ziel, die aan het misdrijf op de troon ontvlucht.

Het stuk heeft op het toneel nogal indruk gemaakt; er staan levendige fragmenten in; het kan in zijn geheel de hedendaagse lezer echter evenmin als de andere bijzonder boeien. Literair-historisch bracht het ook eigenlijk geen nieuws; kennelijk handhaafde Feith doelbewust voor zijn preromantische 'inhoud' in sommige opzichten de klassieke 'vorm', deze vorm ideaal achtend. Voor het heldendicht verdedigde hij uitdrukkelijk de klassieke vorm voor werken met romantische inhoud. Alleen brak hij volledig met de eenheid van tijd en plaats.

Thirsa dateert van 1784. Omstreeks deze jaren beoefende Feith druk een mode-genre, dat overigens met zijn sentimentele of religieuze poëzie weinig te maken had, nl. de politieke poëzie. Enkele jaren later echter vermindert zijn belangstelling voor politieke poëzie, terwijl zijn

aangeboren neiging om als moralist van zijn volk op te treden, weer sterk op de voorgrond komt. De reeds genoemde jongere toneelspelen dateren uit deze tijd, alsook het onze dichter zozeer typerende grote leerdicht in vier zangen *Het Graf* (1792), waarin hij op het voetspoor van Young, Milton, Gellert en Leibniz zich bezighoudt met de problemen van eeuwigheid en onsterfelijkheid. Met dit gedicht heeft Feith intussen zijn sentimentele periode afgesloten en vangt de tweede aan, de didactische, die geheel gewijd is aan de bevordering van deugd en godsdienst, of liever: de sentimentaliteit wordt christelijk.

In de voorrede van zijn bundel *Oden en Gedichten* van 1797 blijkt ook Feith teleurgesteld ten aanzien van de resultaten der Franse revolutie; hij meent trouwens meer redenen te hebben om de wereld somber te bekijken. Slechts het uitzicht op een beter leven na dit aardse kan hem troosten, nu al het aardse zo metterdaad vergankelijk blijkt. Vertroosting voor zijn zwaarmoedige gepeinzen vindt hij in dit ondermaanse in de schoonheid der natuur, en in de wetenschap zich, als een nieuwe Cats, anderen ten nutte te kunnen maken. *Het Leven* (1805), *Het Geluk* (1806–1807) en *Voor- en Nadeelen der Verkeering vooral in de Jeugd* (1808) dragen het didactisch karakter, dat ook, vermengd met autobiografische elementen, *De Ouderdom* (1802) kenmerkt.

Hadden zijn jongere jaren zich overwegend gekenmerkt door het sentimenteel gevoel, Feiths oude dag draagt het stempel van een zich koesterend welbehagen in weemoedig gemijmer. Het heeft grote noch diepe proza- of dichtkunst opgeleverd. Maar zijn beste werk doet hem kennen als een zeer begaafd stilist; hij weet daarin op uitmuntende wijze een eigen prozastijl te schrijven die ook de hedendaagse lezer vermag te boeien door zijn zuiverheid en ritmische schoonheid. Feith was ongetwijfeld een artiest.

In zijn laatste levensjaren heeft Feith nog enkele dichtbundels in

---

Feiths opvattingen over de romance in *Brieven over verscheidene onderwerpen I* (1784), *Over de romance*. Een grondige behandeling van dit genre leverde A. Zijderveld, *De Romance-poëzie in Noord-Nederland van 1780 tot 1830*, Amsterdam, 1915. Van dezelfde de bloemlezing in twee delen *Nederlandse Balladen uit verschillende eeuwen*, Zutphen, z.j. J. Koopmans, *Feith's Natuurgevoel en kunst*, Ni Tlg III, 1.

Over vorm en inhoud bij Feith zie J. C. Brandt Corstius, *Rhijnvis Feith als overgangsfiguur*, Ni Tlg 1957, 241–247.

Over Feiths dichtwerk in de laatste jaren G. Kalff, *Gesch. Ned. Lett. VII*, 17–22; J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VI²*, 397–399. Over Feith verder H. M. van Praag, *Rhijnvis Feith*, NVT, dec. 1951.

het licht gegeven. Nieuwe gezichtspunten ten aanzien van Feiths dichterschap openen zij niet.

Toen hij stierf, was hij de meest populaire dichter van ons land; 'zede- en volksdichter' roemde men hem, zulks in tegenstelling met de recalcitrante Bilderdijk.

Elisabeth Maria Post

De belangrijkste schrijfster in het gevoelige genre, een enigszins late nabloei van de gevoelige verlichting, ná Feith, is ELISABETH MARIA POST (1755–1812). In 1755 te Utrecht geboren, ontving zij vooral in Gelderland de sterke indrukken die, mèt de lectuur van binnen- en vooral buitenlandse auteurs, haar tot schrijven drongen. Tot deze sterke indrukken behoorden de dood van haar verloofde en de schoonheid der natuur. Dit alles nam gestalte in haar eerste werk *Het Land, in brieven* (1788). Verheerlijking van het landleven tegenover het leven in de stad, en de uiterst tedere en gevoelige vriendschap tussen twee vriendinnen, die haar hoogtepunt bereikt bij de dood van Eufrozyne, bepalen het karakter van het relaas, dat grote opgang maakte. Dient de natuur met haar schone onorde het bewijs te leveren van Gods goedheid, zij wekt ook de aandoeningen op die leiden tot godsdienstige en moralistische overpeinzingen.

Het succes van dit werk inspireerde Elisabeth tot het uitgeven van een bundel proza en poëzie *Voor eenzaamen* (1789), maar belangrijker werd het groter opgezet werk *Reinhart of Natuur en Godsdienst* (1791 en 1792). Het is slechts naar de vorm een roman; in werkelijkheid bevat het natuurbeschrijvingen van de Nederlandse kolonies op de noordkust van Zuid-Amerika, beschouwingen over zieleleven, lectuur, het leven der inboorlingen en andere etnologische onderwerpen. Dit alles in de geest van de gevoelige verlichting, waarbij wederom de nieuwe gevoeligheid het middel bij uitstek vormt tot verhoging van het morele en godsdienstige, uiteindelijk op het hiernamaals gerichte leven.

In *Gezangen der Liefde* (1794) gaf Elisabeth uiting aan haar gevoelens in de tijd van haar verloving.

Daarna wordt haar werk, geringer van omvang trouwens, van meer wijsgerig-bespiegelende aard.

Mogelijk heeft ook nog een andere factor het afnemen van het 'sentimentele' beïnvloed; omstreeks deze jaren immers capituleert de sentimentaliteit.

Betje Wolff (1738–1804) en Aagje Deken (1741–1804)

Elisabeth Bekker – zoals Betje Wolff te boek staat in de doopregisters van Vlissingen – werd geboren in 1738.

Van moederszijde was zij van Vlaamse afkomst; dit verklaart wellicht mede een aspect van haar temperament. Naar dat lichamelijke was zij uiterst ontvankelijk en gevoelig; geestelijk rijk begaafd, kent zij als jong meisje reeds het bewust verlangen zich te ontwikkelen. Vóór zij tien jaar oud is, leest zij Van Merken, die haar inspireert tot het schrijven van gedichten; zij zit op haar dertiende jaar, als degelijk-deugdelijke Hollandse, verdiept in de theologie.

De theologie verhinderde een jonge vaandrig van het staatse leger niet haar het hof te maken, en in het geheim vlucht zij. Hoewel zij er lichamelijk zonder kleerscheuren schijnt afgekomen te zijn, is zij geestelijk diep getroffen. Voor redres, ook al om de Vlissingse roddelarij te ontkomen, gaat zij voor enige tijd uit logeren in Amsterdam. Eenentwintig jaar oud vertrouwt zij zich dan toe aan de vijftigjarige Adriaan Wolff, weduwnaar, en predikant te De Beemster. In de rust der landelijke omgeving vindt zij de onrust; pas na 1771 ontstaat een

---

Over Elisabeth Post zie J. C. Brandt Corstius, *Idylle en realiteit*, Amsterdam, z.j. [± 1955]; verder aan oudere publikaties J. Prinsen J. Lzn., *Het sentimenteele bij Feith, Wolff-Deken en Post*, De Gids, 1915, I, 45, 236 en 512; H. W. Heuvel, *Elisabeth Maria Post*, Epe, 1913; J. Koopmans, *E. M. Post*, in De Beweging, 1914, III, 1 vlg.; J. Kloos, *Noordwijk's dichteres E. M. Post*, Leidsch Jaarboekje, VIII, 140 vlg.; G. Kalff, *E. M. Post*, Vragen des Tijds, XL, II, 345.

Over de betekenis van Wolff en Deken voor deze tijd J. C. Brandt Corstius, *De betekenis van Wolff en Deken voor onze tijd*, in: *Boeket voor Betje en Aagje*, Amsterdam, 1954, 110–116; een iets oudere studie die van A. Romein-Verschoor, *Eva's tweede appel*, De Stem, april, 1939, 340-1, herdrukt in *Erflaters van onze beschaving III*, 98.

Over *Het culturele leven in Vlissingen in de tijd van Betje Wolff*, P. J. Meertens in De Vlaamse Gids, juni 1955.

J. van Vloten, *Elizabeth Wolff-Bekker*, Haarlem, 1880; J. Dijserinck, *Van en over Betje Wolff*, De Gids, 1884, III, 1; L. Knappert, *Over Betje Wolff*, De Tijdspiegel, 1904, II, 1 en 1905, I, 191; H. C. M. Ghijsen, *Betje Wolff in verband met het geestelijk leven van haar tijd, Jeugd en Huwelijksjaren*, Rotterdam, 1919; dez., *Dapper vrouwenleven. Karakter- en levensbeeld van Betje Wolff en Aagje Deken*, Assen, 1954.

Over Betje Wolff te Beemster zie J. Dijserinck, *In de Beemster Pastorie*, De Gids, 1903, I, 289.

meer harmonische verhouding, niet zozeer die tussen echtgenoten als wel die tussen wijze vader en intelligente oudste dochter; samen verdiepen zij zich nu in studie en letterkundig werk.

In de eerste periode, die vóór 1771, houden haar gedachten zich vooral bezig met bespiegelingen over haar verhouding tot God en de mensen: het is duidelijk, dat zij het tot tweemaal toe geschokte evenwicht tracht te hervinden.

Voorlopig blijft zij duidelijk verknocht aan de trant van het laatklassicisme. *Walcheren, in vier gezangen* (1769) voert haar gedachten terug naar het verleden, en kan, in zijn hoedanigheid van 'zang', beschouwd worden als nabloei van het arcadisch genre, dat ook in deze tijd nog altijd grote aandacht trok. – Daarnaast schreef Betje ook proza, met name in het spectatoriaal tijdschrift *De Gryzaard* (1767–1769).

Kennelijk beschouwt zij de literatuur vooral als een middel tot beïnvloeding der meningen van anderen; geen subjectieve gemoedsuiting meer, maar didactiek. Zij tekent, in haar *Zedenzang aan de Menschenliefde* (1772), protest aan tegen de mening van hen die in het in vlammen opgaan van de Amsterdamse schouwburg, waarbij verschillende mensen verongelukten, een straf van God zagen. Uit hetzelfde jaar dateert *De Menuet en de Dominees Pruik*, een hekeling van de steilheid die zonde zag in het feit dat een ouderling op de bruiloft van zijn dochter gedánst had, – alsook haar staatkundig en maatschappelijk credo *De Santhorstsche Geloofsbelijdenis*, welke als voornaamste artikelen inhield: vrijheid, vaderland, verdraagzaamheid, vriendschap en 'het hoogste goed'. Men leest overigens eigenlijk alleen *De Menuet en de Dominees Pruik* met zijn geestige spot voor zijn genoegen.

Enige jaren later leert zij Aagje Deken kennen. Aagje Deken was opgevoed te Amsterdam in het Weeshuis de Oranjeappel. Lange jaren domineert in haar zieleleven de gevoelsvroomheid die in de Amsterdamse collegiantenkringen nog steeds voortleefde. Aagje onderging de dompeldoop der Rijnsburgers in 1760; hij maakte een diepe indruk op het nog geen twintigjarige meisje, dat, dweepziek, wegsmolt van ontroering in een mengeling van angst en gelukzaligheid. Nog in het weeshuis maakt zij, in wie godsdienstige en dichterlijke neigingen van jongs af onafscheidelijk verbonden zijn, een theologisch gedicht. Zij bestudeert Huydecopers *Proeve* en schrijft andere vrome gedichten. In 1767 verlaat zij het weeshuis. Na veel moeilijkheden overwonnen te hebben, komt Aagje rond 1770 in betrekking bij de weduwe Bosch, wier zieke dochter Maria zij te verzorgen krijgt. De gedichten, die

Aagje en Maria schreven, gaf Aagje naderhand uit onder de titel *Stichtelijke Gedichten* (1775).

Na de dood van Maria Bosch in 1773 worden de levensomstandigheden voor Aagje wederom moeilijker. In relatie gekomen met Betje Wolff, nodigt deze haar, na de dood van dominee Wolff, uit met haar te komen samenwonen. Aagje gaat graag op dit voorstel in, en van dan af leven beiden tot de dood samen.

In de omgang met Betje ontdooit Aagje geleidelijk: haar vrome stemmigheid had de haar aangeboren geest geenszins gedood; nu, in regelmatig verkeer met de geestelijk rijkere en geestrijke Betje komt Aagjes persoonlijkheid eerst tot volle ontplooiing.

Het artistiek duurzame resultaat van hun samenwerking is: *De historie van mejuffrouw Sara Burgerhart* (1782). De stof ontleenden de auteurs aan het maatschappelijk leven van hun dagen, waarvan het

---

Over Betjes medewerking aan *De Gryzaard*, *De Borger* en *De Rhapsodist* zie H. J. Vieu-Kuik, in: *Boeket voor Betje en Aagje; van en over de schrijfsters Wolff en Deken* (onder red. van P. Minderaa e.a.), Amsterdam, 1954; dez., *Anonieme geschriften van Betje Wolff in het tijdschrift 'De Rhapsodist', (1770–1772)*, Groningen, 1956. Van belang is ook de tweedelige studie van H. J. Vieu-Kuik, *Het gebruik van Franse woorden door Wolff en Deken*, I, Arnhem, 1952, II, Arnhem, z.j. [1957].

De Menuet en de Dominees Pruik, opnieuw uitgegeven met een inleiding door P. Minderaa, Amsterdam, 1954.

H. C. M. Ghijsen, *Aagje Deken in haar Amsterdamschen tijd 1741–1777*, De Gids, 1920, III, aug., sept., okt.

Voor wat betreft de samenwerking tussen Wolff en Deken het volgende: J. W. A. Naber, *Elisabeth Wolff-Bekker en Agatha Deken*, Haarlem, 1912; J. Dijserinck, *Wolff en Deken*, De Gids, 1892, IV, 253; *Boeket voor Betje en Aagje; van en over de schrijfsters Wolff en Deken*, Amsterdam, 1954.

Huet schreef vrijwel alle geschriften, die op beider naam staan, toe aan Wolff, zie *Litt. Fant. en Krit. XIX*, 206–209; idem *XXII*, 8 vlg.; daartegen Kalff, *Geschiedenis VI*, 289 en J. C. Brandt Corstius in de inleiding tot zijn uitgaaf van *Lotje Roulin*, ed. Zwolse Drukken, Zwolle, 1954, 5–9. Verder H. C. M. Ghijsen, *Samenwerking van Wolff en Deken*, De Gids, 1922, III, 96 en 222; 1923, II, 114 en 241; A. Romein-Verschoor in *Erflaters van onze Beschaving III*. H. J. Vieu-Kuik komt in haar studie *Stilistisch onderzoek naar het aandeel van Betje Wolff in de werken van Wolff en Deken* (TNTL, 72) tot de volgende conclusie: 'de artistieke leiding van het omvangrijke gemeenschappelijke oeuvre heeft Betje Wolff gehad, die overal waar de brieven tintelen van leven zich gaf naar haar aard, zoals vergelijkingen met haar vroegste en zelfstandige werk hebben aangewezen'.

A. de Vletter, *De opvoedkundige denkbeelden van Betje Wolff en Aagje Deken*, Groningen, 1915.

een alleruitmuntendste zedenspiegel levert, een zedenspiegel van de deugden en de tekortkomingen (dit laatste vooral in de fameuze, uitmuntende hekeling der 'fijnen' die Wolff zo uitstekend kende). Hoezeer doortrokken van kosmopolitische tendensen, houdt het zijn waarde om de uitbeelding van het dóór-en-dóór Hollandse burgerleven zoals dit door de schrijfsters gezien werd. Het zijn vooral de geest, het vernuft, het speelse, vaak ironische element, die het doen tintelen en flonkeren van een onbevangen levendigheid en losheid als in die tijd en eigenlijk bij de meeste schrijvers der negentiende eeuw zeldzaam zijn.

Overigens predikt het geenszins enigerlei losbandigheid. Veeleer dienden de jonge meisjes uit de figuur van Saartje en haar levensgeschiedenis een duidelijke conclusie te trekken: 'Onze hoofdbedoeling is aantetonen: Dat eene overmaat van levendigheid, en eene daaruit ontstaande sterke drift tot verstrooijende vermaken, door de Mode en de Luxe gewettigt, de beste meisjes meermaal in gevaar brengen, om in de allerdroevigste rampen te storten, die haar veracht maken bij zulken, die nimmer in staat zyn, om haar in goedheid des harten en zedelyke volkomenheid gelijk te worden'. Het boek is duidelijk een typisch produkt van de verlichting met haar rationalistisch-pedagogische tendensen; kennis en gelukzaligheid zijn de 'doeleinden' waarom de eeuwige Wijsheid menselijke zielen vormde, aldus leert de thans zo 'bevattelijke' godsdienst. Het klinkt allemaal uitermate theoretisch, maar het staat dan ook in de inleiding; daarachter volgt een werk, zó sprankelend van leven, dat de lezeressen wel *ongemerkt* de les moeten hebben opgenomen, die de schrijfsters bedoelden te geven. Zij hebben dit resultaat bereikt krachtens een kunstenaarschap van betrekkelijk bescheiden, maar in die bescheidenheid zeer zuivere aard, waardoor zij levende mensen schiepen die tintelen van leven en vitaliteit.

Wel verraadt de vorm buitenlandse invloed: het is een roman-in-brieven, zoals die in het buitenland met veel succes beoefend werd en in de *Sara Burgerhart* een gelukkige navolging vond.

Het boek had een groot succes, althans bij de jeugd. Dit succes moedigde de schrijfsters aan een nieuw werk op stapel te zetten: in 1784–1785 verscheen de *Historie van den Heer Willem Leevend*. Dit zeer uitvoerige werk brengt zo ongeveer de samenvatting en beoordeling van het denken en voelen der laat-achttiende eeuw. Breed opgezet, groot van lijn, is het tevens tot in de kleinste en fijnste details bewerkt. Vooral

twee problemen uit die dagen worden aan de orde gesteld: het sentimentele en het religieuze. Het modeverschijnsel van het sentimentele vindt uitdrukkelijk behandeling en beoordeling, o.a. in de episode van Willem en Lotje Roulin en in de historie van Willem met de Duitse gravin Henriëtte. Het zijn, naast die van Feith, meesterstukken van sentimentele kunst. Hebben de schrijfsters aldus een belangwekkende episode uit het gevoelsleven onzer voorvaderen vastgelegd, zij hadden er hun bedoeling mede: het lot van Lotje moest dienen als 'een leerzaam voorbeeld voor ieder, die overhelt tot overdrevene gevoeligheid'. Het sentimentele dus kunnende beschrijven als Feith, plaatsen zij zich tegenover hem inzover zij zich nadrukkelijk verzetten tegen alle vormen van gevoeligheid die deze gevoeligheid losmaken uit het verband waarin zij geordend behoort te zijn.

Naast deze tendens der bestrijding van het romanesk-sentimentele treedt in *Willem Leevend* een grondgedachte van theologische aard naar voren: de schrijfsters willen de christelijke openbaring verdedigen tegen de natuurlijke godsdienst. Het dogmatische geloof verwerpend, staan zij het bijbelse christendom vóór tegen het ongeloof. Kant wordt verworpen voor Christus. Deze religieuze problematiek als grondgedachte wordt beleefd door Willem Leevend.

Wolff en Deken hebben, door hun publikaties, er in aanzienlijke mate toe bijgedragen de roman uit de min of meer eenzijdige sfeer der galanterie los te maken en òm te bouwen tot een instrument waarin de moderne ideeën van religieuze en sociale aard aan de orde kwamen. Hij werd voertuig van de denkbeelden van de eigen tijd dus met uit-

---

Over de *Sara Burgerhart*: Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XIX*, 89–106; M. H. van Campen, *De historie van mejuffouw Sara Burgerhart* (in: *Over litteratuur*, blz. 251); H. C. H. Moquette, *Over de romans van Wolff en Deken*, Rotterdam, 1898.

Jan ten Brink, *De roman in brieven*, Amsterdam, 1889; H. M. de Haan, *De invloed van Richardson op Jane Austen en op Nederlandse auteurs*, Ni Tlg XXIX, 274.

J. Koopmans, *De tendens in Willem Leevend*, De Beweging, 1910 III, 113 en 229; H. C. M. Ghijsen, *Wolff en Dekens romans uit haar bloeitijd*, De Gids 1923, *II*, 114; over het sentimentele in deze roman naast de juist genoemde studie van J. Koopmans ook J. C. Brandt Corstius, *Lotje Roulin*, Zwolle, 1954, 18 vlg. en J. Prinsen J. Lzn., *Het sentimenteele bij Feith, Wolff-Deken en Post*, De Beweging, 1915 I, 45,236,512.

De episode van Willem en Lotje werd apart uitgegeven door J. C. Brandt Corstius in de zojuist genoemde editie.

Een zeer waarderend, beknopt oordeel over de gehele *Willem Leevend* gaf Coster, De Stem XIII (1933), 1201–1206.

gesproken didactische bedoelingen: de 'redelijke' mens te vormen, opvoeding tot vriendschap, liefde en huwelijk, tot juiste beleving van de christelijke geloofswaarheden ook. Hoe vooruitstrevend Betje Wolff in tal van opzichten denkt, niet al het nieuwe vindt spontaan haar waardering gereed: kritisch keurt zij het, en naast haar hang naar het kosmopolitische, behoudt haar hart een sterke voorkeur voor het rationalistische en degelijk-ouderwetse. Dat heeft zij ook het meest karakteristiek geschetst: magistraal is Tante Martha de Harde, uitstekend kapitein De Harde; min of meer haar eigen psychische persoonlijkheid leende Betje aan Daatje Leevend, zoals Betje van haar uiterlijk leende aan Daatjes gemaal, Abraham Rijzig. De figuur van Willem Leevend zelf is minder geslaagd, iets te pedant, iets te melodramatisch, terwijl hij ook niet altijd duidelijk gebeeld naar voren komt. Het belangrijkst zijn de beide eerste delen van dit omvangrijke werk: 'stouter, aangrijpender, bedwelmender' zelfs dan *Sara Burgerhart*. Met het vorderen der delen begint het beschouwelijke steeds meer te overwegen, zó zelfs, dat uitvoeriger theoretische verhandelingen tussen zeer geslaagde partijen staan. Gingen de eerste vier delen vlot van de hand, daarna zakte de belangstelling zienderogen: een tweede druk van het werk is dan ook, zeer tot teleurstelling van de schrijfsters, niet verschenen.

Het werk bracht zesduizend gulden in kas; men kon dus zeggen, dat het de dames goed ging.

Niets, echter, is duurzaam op deze aarde!

Na de intocht van het Pruisische leger moeten beiden uitwijken naar Frankrijk. De oorzaak van deze uitwijking moet gezocht worden in het feit dat zij, behept met geavanceerde inzichten op velerlei gebied en dus gematigd prinsgezind, zich in de loop der jaren nader bij de patriotten hadden aangesloten. Niet uit vrees echter, – betogen zij zelf, – wijken zij uit, maar 'uit haat voor dwinglandij, die 't al voor zich deed bukken'. Zij vestigen zich bij Trevoux, en beleven er gelukkige jaren, al moet er flink gewerkt worden. Een aantal vertalingen is van dit verblijf het resultaat, maar ook de *Wandelingen door Bourgogne*, in versvorm (uitgegeven in 1789), *Brieven van Abraham Blankaart* (1787) en *Historie van Mejuffrouw Cornelia Wildschut* (1793–1796); deze geschriften staan literair ver achter bij de beroemde voorgangers; de grootste waardering vinden nog de *Brieven van Abraham Blankaart*.

In 1797 keren de dames terug naar Den Haag, o.a. om te constateren dat het bankroet van hun zaakwaarnemer hen bijna geruïneerd

had. Het is nu hard werken om van de pen – vrijwel uitsluitend van vertaalwerk – te leven.

Binnen de beperkingen van hun talent, dat weinig ontvankelijk was voor het grootse en verhevene, hebben zij de eerste moderne psychologische roman in onze letterkunde geschapen: en nog altijd klinkt hun losse, geestige spot; veel van wat tot dan toe als hoogheilig werd ontzien, in wezen echter niet veel meer was dan conventionele camouflage, werd in hun geest de spiegel der ironie voorgehouden. Historisch blijft hun werk vooral belangrijk om zijn weerspiegeling van het geestes- en gemoedsleven van het einde der achttiende eeuw: het moderne denken en gewaarworden (Rousseau, Richardson, de redelijke godsdienst, het sentimentalisme) wordt opgevangen in de geest, vooral wel van Betje, die daar met grote ontvankelijkheid tegenover stond, maar het volstrekt niet kritiekloos aanvaardde of overnam. Integendeel: haar aangeboren vrijzinnigheid vond een tegenwicht in een sterke religieuze overtuiging; het sentimentalisme werd naar zijn wezen verworpen; van de extreme vrijheidsdenkbeelden is zij later teruggekomen. Haar levendigheid en vitaliteit betekenden allerminst onevenwichtigheid. En zij hebben het geluk gehad in enkele werken – *Sara Burgerhart*, de eerste delen van *Willem Leevend* – de gestalten te scheppen die in de verbeelding van ons volk voortleven om hun oorspronkelijkheid en aantrekkelijke zinrijkheid.

* * *

Ouder dan Betje Wolff was Simon Stijl, jonger daarentegen Pieter van Woensel. Het leeftijdsverschil weerspiegelt zich in de mate waarin, naast de traditionele elementen, 'moderne' in hun proza optreden.

In de geschriften van Simon Stijl (1731–1804), medicus van professie, overheerst stellig het traditionele, maar vleugen van het toenmaals moderne zwermen, als lentegeuren na de winter, door zijn werk. Als kunstenaar is hij meer traditionalist dan vernieuwer. Het hoogst

De *Brieven van Abraham Blankaart* werden gewaardeerd in J. C. Brandt Corstius, *Een Hollandse huiskamer in de achttiende eeuw*, Ni Tlg 1954, 309.

Over de laatste jaren van Wolff en Deken de aardige fantasie van Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. V*, 167–186.

Over Simon Stijl o.a. G. Kalff, *Gesch. Ned. Lett. VI*, 163–172; Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XXIV*, 132-162; C. Bake, *Simon Stijl en zijn 'De opkomst en bloei der Vereenigde Nederlanden'*, Vragen van den Dag, 1932, 777 vlg.

staat hij als schrijver van proza. In zijn *De Opkomst en Bloei der Vereenigde Nederlanden* (1774) treedt hij, zeer van verre overigens, in het voetspoor van Hooft, overtreft hij soms Brandt. Zijn *Leven van Jan Punt* (1781) mag met ere naast Brandts *Leven van Vondel* gesteld worden. Stijl schrijft een zuivere en verantwoorde prozastijl.

De merkwaardige figuur van PIETER VAN WOENSEL (1747–1808) mag, wanneer men schrijvers als Menno ter Braak en Du Perron als essayisten terecht volledig binnen het domein der letterkunde trekt, allerminst verwaarloosd worden.

Als jong medicus trok hij met admiraal Van Kinsbergen naar Rusland; te St. Petersburg fungeerde hij als arts in het hospitaal en bij het kadettenkorps; later was hij dokter der marine in de Zwarte Zee. Hij keerde terug naar Nederland, en was er dokter bij de marine; maar in 1784 ondernam hij opnieuw een grote reis door Turkije, Anatolië, de Krim en Rusland. Deze man had dus meer van de wereld gezien dan de meesten zijner tijdgenotenschrijvers, en de weerslag en neerslag van zijn ervaringen vindt de lezer in zijn *Aanteekeningen, gehouden op eene reis door Turkijen, Natolien, de Krim, en Rusland, in de jaren 1784–1789* (1795). Het in zijn tijd meest geruchtmakende werk was echter het geïllustreerde tijdschrift *De Lantaarn*, waarvan vier jaargangen verschenen (1792, 1796, 1798, 1800). In 1800 verbood de Amsterdamse politie het tijdschrift. Weer enige jaren later, in 1804, verscheen zijn *Rusland beschouwd*.

Van Woensel heeft op tijdgenoten en nageslacht de indruk gemaakt van een singulier man, wie niets aangenamer was dan de lust zonderling te schijnen. Hij zocht dit zonderlinge overigens niet in zijn stijl en taal die vrij dicht staan bij het spreken en schrijven van de gewone omgang, noch in een singuliere keus van te behandelen onderwerpen. Eer integendeel: hij beschikt over een aangeboren zin voor de werkelijkheid en de waarneming daarvan. Het singuliere ligt in de wijze waarop hij deze werkelijkheid waarnam, namelijk als rationalistisch kosmopoliet. Een door de traditie gewaarborgde of geijkte mening of beschouwingswijze heeft, als zodanig, voor hem geen waarde; hij beschouwt met eigen persoonlijke, 'onbevangen' blik de werkelijkheid. Op ieder terrein waarover hij zijn gedachten laat gaan, tracht dit onafhankelijk, dit 'vrij denken' te boren tot de kern der dingen. Het meest valt dit op waar het de godsdienst betreft. Vooral de geestelijkheid moet bij deze geboren en vooral getogen antiklerikaal menige

veer laten. Zijn wetenschappelijke beschouwingen op medisch, logisch of psychologisch terrein worden gedragen door eenzelfde geest van realistisch-rationalistisch dóórdringen tot wat hij als de kern der dingen beschouwt. Zijn cru-realistische kijk op mensen en dingen gaf hem tal van scherpzinnige observaties in de pen. Wij danken er uitmuntende portretten aan als dat van prins Potemkin, een der eerste in Europa. Er vloeide uit voort zijn onpartijdigheid in politieke zaken.

Van Woensel was weliswaar geen scheppend denker, maar wel degelijk een man met een zeer zelfstandig, in de school van Sterne en Fielding gescherpt kritisch oordeel, geenszins ontbloot van gezond verstand (al ging hij in zijn kritiek verder dan ons billijk voorkomt), een realistisch mensenkenner en een der grondleggers van het modern proza.

Verdere strijd tegen het sentimentele

Rond 1795 neemt de sentimentaliteit sterk af. Men kan misschien, nauwkeuriger, zeggen, dat zij capituleert voor het verzet, dat zij overigens vrijwel van het begin af tegenover zich gevonden had. Naast Wolff en Deken openden Bellamy en zijn vrienden het vuur in 1784; met het wapen van de spot trachtte men het verschijnsel in het hart te treffen. Feith nam de aanvallen zeer ernstig, en beantwoordde ze met een verdediging van het sentimentele.

In 1788 begon te verschijnen, eerst om de acht, later om de veertien dagen: *De Post van den Helicon*. Weliswaar bestreek dit blad van de Amsterdams-Haagse richting een breder terrein dan alleen de bestrijding van het sentimentele, maar het is hier toch wel de plaats bij uitstek, het te vermelden: het sentimentele was het 'bête noire' van vooral Johannes Kinker (1764–1845).

Kinker is de meest kritische figuur in deze periode. In zijn jonge jaren offerde ook hij op het altaar van de anacreontiek. Zijn gedichten (*Mijn minderjaarige zangster*, 1785 en *Eerstelingen*, 1788), navolgingen van Bellamys minnelyriek, maakten de verontwaardiging gaande van het tijdschrift *De Recensent*. In het proces dat Kinker de uitgever van het tijdschrift aandeed, trad Bilderdijk op als Kinkers verdediger. Zonder succes weliswaar, maar een langdurige vriendschap tussen Kinker en de overigens niet bepaald patriottische orangist

Over Van Woensel: Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. I*, 107–139, en *IX*, 163–201; citaten in R. Nieuwenhuys, *De wereld heeft twee aangezichten*, Amsterdam, 1959, 42–45, en Tirade, mei 1959.

Bilderdijk was het gevolg. Gezamenlijk trokken zij, reeds in het eerste nummer van *De Post van den Helicon*, te velde tegen Feith en het sentimentele, en wel door Feiths *Alrik en Aspasia* te parodiëren. Ook de rijmelarij in het algemeen en de dichtgenootschappen hadden het hard te verduren.

Veertig nummers heeft *De Post*, in het voetspoor tredende van Bellamy en de zijnen, het volgehouden; toen werd het blad bij gebrek aan belangstelling opgeheven (1789). Kinkers activiteit werd hierdoor echter niet verlamd. Had hij in 1787 Voltaires *Zaïre* geparodieerd in zijn *Orosman de Kleine*, in 1789 schreef hij een ernstig werk, getiteld *Van Rots, epizodisch drama*, waarin hij het tragische mengt met humor, en zijn personen een zuivere, vaak zeer alledaagse taal in de mond legt; in tegenstelling met de sentimentele braafheid en edelaardigheid vertoont het stuk een opeenstapeling van ruwheid, verdorvenheid en zedeloosheid, die het maken tot een romantische draak, waarmee de schrijver zijn doel voorbijschoot. In 1792 werd het gevolgd door het treurspel *Celia*, in proza.

Zijn spottende geest bleef Kinker botvieren in dramatische parodieën en in zijn 'kermis treurspel' *Ericia of de Vestaalsche maagd* (1799). Minder gelukkig was weer zijn ernstig werk, dat zich overigens steeds meer op wijsgerig terrein ging bewegen. Kinker was een onzer eerste overtuigde aanhangers van Kants wijsbegeerte; daarover op p. 419 vlg.

Uitvoeriger levensbeschrijvingen van Bilderdijk gaven Is. da Costa, *De Mensch en de Dichter Bilderdijk*, Haarlem, 1859, en R. A. Kollewijn, *Bilderdijk, zijn leven en zijn werken*, Amsterdam, 1891, twee delen. Onder de titel *Dichterlijke Zelfbeschrijving van Bilderdijk*, gaf J. Wille een keuze uit Bilderdijks korte gedichten, Amsterdam, 1943 (*Bibl. der Ned. Letteren*) met inleiding en voetnoten. Van groot belang is nog altijd H. Bavinck, *Bilderdijk als Denker en Dichter*, Kampen, 1906.

Een der sympathiekste studies over Bilderdijk als mens en denker is die van A. Pierson in *Oudere Tijdgenooten*. Pierson beoordeelde ook Kollewijns *Leven van Bilderdijk*, in De Gids, 1891, IV, 1, herdrukt in *Uit de verspreide geschriften, verschenen in 1889–1895*, Den Haag, 1902, 116–177.

Bibliografie over Bilderdijks beweerde afstamming van de graven van Teisterbant bij J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VI*², 68 noot. Daaraan toe te voegen A. Kluyver, *Bilderdijk's afstamming van den Zwaanridder*, Ni Tlg XI, 179.

Bilderdijks correspondentie zag in verschillende uitgaven het licht: *Brieven van Mr. Willem Bilderdijk*, uitgegeven door W. Messchert, Amsterdam, 1836–1837, vijf delen. *Briefwisseling van Mr. W. Bilderdijk met de hoogleraren en Mrs. M. en H. W. Tijdeman gedurende de jaren 1807 tot 1831*, uitgegeven door H. W. Tijdeman, Sneek, 1866–1867, twee delen;

WILLEM BILDERDIJK (1756–1831) (1)

Eerste periode, 1756–1806

Tien jaar jonger dan Van Alphen, enkele jaren jonger dan Rhijnvis Feith, is Bilderdijk de boeiendste figuur van zijn generatie en van de eerste helft der negentiende eeuw. Hij is, naar aanleg en uiting, onze enige grote romanticus die 'op tijd' kwam.

Willem Bilderdijk werd te Amsterdam geboren. Zijn vader genoot naam als dichter en bewerker van een paar Franse toneelstukken. Van beroep was hij medicus. De vader was, volgens de zoon, een man van 'netelige' geest, zijn moeder een vrouw met een driftig en licht ontvlambaar gemoed. De conflicten tussen beiden maakten het leven van het kind, vooral vanaf zijn zesde jaar, 'tot een vloek'. Dit zesde jaar is van belang, doordat hij toen door een trap op zijn linkervoet dusdanig geblesseerd werd, dat hij, wellicht mede als gevolg van een onjuiste behandeling, tot zijn achttiende jaar niet kon uitgaan. Ziekelijk en eenzelvig, gespeend van de normale omgang met kinderen van zijn leeftijd, getuige van de humeuren zijner ouders, ontwikkelt de knaap zijn stellig niet onbelaste psyche sterk eenzijdig. Voor wat het intellectuele deel betreft, leest hij uit de bibliotheek van zijn vader rijp en groen; autodidactisch bestudeert hij werken over de meest uiteen-

---

Mr. W. Bilderdijk's eerste huwelijk naar zijn briefwisseling met Vrouw en dochter (1784–1807), uitgegeven door J. van Vloten, Leiden, 1873; verder nog: *Brieven van Bilderdijk aan Feith*, uitg. door G. Kalff, TNTL, XXIV, 45;

de tot 1955 gepubliceerde uitgaven van brieven van Bilderdijk werden behandeld door J. Bosch, *Mr. W. Bilderdijk's briefwisseling*, Deel I (1772–1794), Wageningen, 1955, die daarin tevens een *Aanvullende uitgave* bezorgde van brieven van Bilderdijk.

De vrijwel volledige uitgaaf van Bilderdijks dichtwerk heet *De Dichtwerken van Bilderdijk, uitgegeven onder toezigt van Is. da Costa*, Haarlem, 1857–1859, vijftien delen; deze uitgaaf is gegroepeerd in verschillende rubrieken naar de dichtsoorten; de chronologie is hier dus verbroken. Ten dele voorzag in dit tekort *Bloemlezing uit de Dichtwerken van Mr. Willem Bilderdijk naar tijdsorde gerangschikt*, door J. van Vloten, Leiden-Deventer, 1869, vier delen.

Van J. v. d. Valk, die ook schreef over *Bilderdijks persoonlijkheid*, Ons Tijdschrift, XVIII, 407, verscheen een tweedelige bloemlezing met inleiding, Rotterdam, 1921, terwijl Willem Kloos reeds eerder zijn bekende bloemlezing met uitvoerige inleiding uitgaf onder de titel *Bilderdijk*, Amsterdam, z.j. [1906?]. Laatstelijk verscheen de bij de levensbeschrijving reeds genoemde bloemlezing uit Bilderdijks korte gedichten door J. Wille, Amsterdam, 1943.

lopende wetenschappen, talen en kunsten. In de *Algemeene Vaderlandsche Letteroefeningen* van 1772 werden, buiten zijn medeweten overigens, een aantal verzen gedrukt, die hij al op twaalfjarige leeftijd, op zijns vaders voetspoor en dat van 'zijn oudste en beste vriend' Cats, geschreven had. In 1775 dingt hij mee in een prijskamp over *De invloed der dichtkunst op het staatsbestuur*. Twintig jaar oud, verwerft hij in 1776 anoniem de gouden bekroning voor zijn lierzang.

Het jaar daarop behaalt hij met twee gedichten over *De Waare liefde tot het Vaderland* opnieuw erepenningen. Een andere viel ten deel aan Juliana Cornelia baronesse De Lannoy. Op stel en sprong voelt de jonge Bilderdijk zich geestverwant van de achttien jaar oudere vrouw, met wie hij aanstonds een briefwisseling begint. Hij zal haar trouwe schildknaap blijven.

In het jaar van zijn eerste bekroning doet Bilderdijk zijn intrede in de zozeer gevreesde en zelfs gewantrouwde wereld: hij krijgt een plaats als boekhouder op het kantoor van zijn vader. Zijn besognes daar gaven hem ruim gelegenheid verder te studeren en te schrijven. Hij is er zich van bewust: genoegzaam alles wat hij schreef, uit de ouden te ontlenen. Terwijl zijn literaire omgeving in deze jaren praktisch nog geheel de geest van het Frans-klassicisme ademt, gaat Bilderdijk terug tot vóór die tijd om in de klassieken-zèlf inspiratie te zoeken. In dit opzicht is hij modern, in de geest van Lessing. Maar in deze jaren schrijft hij óók aan een toneelstuk dat men als spektakelstuk moest kenschetsen (nl. *Willem van Holland*).

In 1780 verwisselt Bilderdijk de kantoorkruk voor de collegezaal: hij gaat dan naar Leiden om rechten te studeren. In die tijd publiceert hij zijn eerste bundel minnedichten *Mijn Verlustiging* (1781). De gedichten leggen getuigenis af van een hartstochtelijk-zintuiglijk temperament. In 1783 vestigt hij zich als advocaat in Den Haag, in 1785 trouwt hij met Catharina Rebecca Woesthoven, een Haagse officiersdochter.

Hoe weinig de feitelijke, maatschappelijke werkelijkheid Bilderdijks gedachten- en gevoelsleven vult, hoezeer dit van binnenuit gevoed werd, blijkt uit zijn correspondentie en uit de dichtwerken dezer jaren. De bundeltjes *Bloemtjens* (1785) en *Odilde* (1808 uitgegeven) brengen veeleer zijn verbeelde wensdromen op het gebied van de liefdesverhouding met zijn vrouw tot uitdrukking dan ervaren werkelijkheid. In elk geval behield de verbeeldingsvorm van deze werkelijkheid voor hem zijn waarde, lang reeds nadat de werkelijkheid had opgehouden te bestaan.

In deze tijd ook gaat Bilderdijk zich toeleggen op het schrijven van wat de modedichtvorm uit die dagen was: de romance (*Elius*, *Urzijn en Valentijn*, *Ada*, *Bertha*, *De Indiaansche Maagdenroover*, *Ahacha*, *Yrwin en Vredebag*, alle van vóór 1795). Hiermee treedt hij in het door Percy gebaande voetspoor, met deze restrictie nochtans, dat de meeste dezer romances voor Bilderdijk alleen naar de stof de uiterlijke schijnverhalen van objectieve gebeurtenissen zijn; in werkelijkheid zijn het vertolkingen van verkapte zelf-belevenissen.

In 1795 verliet Bilderdijk, om politieke redenen, het land. Zijn eclips naar Hamburg 'verloste' hem niet alleen van zijn schuldeisers, maar ook van zijn levensgezellin. Sinds geruime tijd was de verhouding tussen beiden niet ideaal; de humeurige, soms bepaald kwaadaardige man had zijn vrouw het leven bepaald niet tot een paradijs op aarde gemaakt.

Wanneer hij zich in hetzelfde jaar nog te Londen vestigt, vat hij liefde op voor de nog geen twintigjarige Katharina Wilhelmina Schweickhardt, de dochter van zijn gastheer. Dat deze liefde bestónd was ook Bilderdijk duidelijk; zij plaatste hem voor een der moeilijkste conflicten in zijn leven. Volgens zijn theorie over het huwelijk, achtte

---

Over de invloed der klassieken op Bilderdijk zie J. Pan, *Aanwijzing der oude en nieuwere dichters door Mr. W. Bilderdijk en Vrouwe K. W. Bilderdijk overbragt en nagevolgd. Met aanteekeningen*, Amsterdam, 1839 (nalezing 1855), vermeerderd herdrukt achter het vijftiende deel van *De Dichtwerken van Bilderdijk*, Haarlem, 1859, 317-554. Verder K. Heeroma, *Vondel en Bilderdijk als Ovidius-vertalers*, Vondelkroniek VII (1936), 145, en F. Jansonius, *Bilderdijk op zijn best*, Ni Tlg jg. 50 (1957), 317–322 (n.a.v. zijn Ovidiusvertalingen).

Over het tussen 1778 en 1795 geconcipieerde *Willem van Holland*, – het sluit aan bij de traditie der zeventiende-eeuwse spektakelstukken als Jan Vos' *Medea* - vgl. M. J. G. de Jong, *Een historisch spektakelstuk van Willem Bilderdijk*, Roeping, XXXIII (1957), 185–201.

Over Bilderdijks romances zie A. Zijderveld, *De romancepoëzie in Noord-Nederland van 1780–1830*, Amsterdam, 1915, 101–141.

Speciale verhandelingen etc. over Bilderdijks leven tot 1795: A. Kluyver, *Bilderdijk's maatschappelijke loopbaan tot 1795*, in *Verspreide Opstellen*, 1929, 200–228; over zijn ballingschap van 1795 tot 1806: *Echte stukken betreffende de uitzetting van Mr. Willem Bilderdijk in Maart 1795*, door hemzelf uitgegeven in 1821; Johan Smit, *Bilderdijk et la France*, Amsterdam, 1929.

Over Bilderdijks huwelijksopvattingen Geerten Gossaert, *Essays*, Helmond z.j. [1947], 104 vlg. Over dit onderwerp schreven verder J. C. ten Brummeler Andriesse, *Bilderdijk's eerste huwelijk*, Leiden, 1873; P. J. Veth, *Odilde*, De Gids, 1873, IV, 571 vlg. en J. J. Frederiks, *Woesthoven*, Ned. Spectator, 1888, no. 38.

hij zijn huwelijk met Catharina Rebecca ontbonden. Naar zijn mening kon Bilderdijk dus een tweede huwelijk aangaan, hetgeen hij dan ook deed en eigenhandig registreerde, toen hij, in 1797 van Londen verhuisd naar Brunswijk, door Katharina Schweickhardt als Mevrouw van Heusden gevolgd werd. Aantekening in de trouwregisters achtte hij overbodig. Wat wèl het eigen geweten knaagde, was de verhouding ten aanzien van zijn eerste vrouw; veel meer dan het conflict met de buitenwereld hinderde hem een gevoel van schuldbewustzijn ten aanzien van Catharina de Eerste èn van God. Het is aan dit innerlijk conflict, dat wij niet alleen enkele van zijn schoonste gedichten (als het befaamde *Gebed*) danken, maar ook de definitieve doorbraak van het gemoedsleven in zijn kunst, waardoor Bilderdijk mede een der innovators van de romantiek kon worden.

De jonge vrouw intussen die hem naar Duitsland gevolgd was, is voor Bilderdijk de grote liefde en het grote geluk geweest. Zij bezat de zachtheid en lieftalligheid van gemoed, het geduld en de zichzelf opofferende liefde die de oudere man ontzagen en troostten. Of het haar lieftalligheid was, die hem inspireerde tot zijn grote produktie in deze jaren? Uiteraard dwong zijn financiële toestand hem in zijn Brunswijkse ballingschap zijn pen produktief te maken, maar de tien bundels gedichten danken in elk geval ten dele hun inspiratie aan Katharina Schweickhardt. Uit deze jaren dateren zijn *Mengelpoëzy* (1799), de *Poëzy* (eerste deel 1803 – vierde 1807), de *Mengelingen*, in vier delen, tussen 1804 en 1808 verschenen, en vele vertalingen en bewerkingen, o.a. naar Delille *Het Buitenleven* (1800) en de *Zangen van Ossian*. Uit deze bundels blijkt de invloed van zijn verblijf in Engeland; een nieuwe reeks vertellingen en romances voegt aan de vroegere gedichten in dit genre een aantal toe, waarin de vaderlandse geschiedenis stof tot het verhaal leverde. Belangrijk is ook de invloed van Ossian, waarmee hij te Londen had kennis gemaakt; hij bewonderde hem als bezield profeet die groot ontzag heeft, die het hart raakt van het volk welks tolk hij is. Overigens bewerkte Bilderdijk dit proza op de wijze van het achttiende-eeuwse klassicisme, namelijk in klassicistische verzen.

In deze jaren van ballingschap grijpt ook, naar uit deze gedichtenbundels blijkt, een belangrijke verandering plaats in zijn godsdienstig leven. 'Als kind en als jongeling – schreef Bilderdijk – was mij 't Christendom altijd problematicq'. Hij kende toen wel de geestelijk-religieuze zielsverheffing; deze is echter zeer wel bestaanbaar buíten het geloof

aan een positieve openbaring. Dit geloof vestigt zich in zijn jongere jaren in Bilderdijk, o.a. onder invloed van de lezing van Cats, als een verstàndelijke overtuiging van de juistheid der christelijke waarheid; hij is positief christen, gelooft aan een rechtstreeks geopenbaard woord Gods, de bijbel.

Wat hij echter nog niet ervaren had, was, wat Da Costa gekenschetst heeft als de wasdom tot het lévend christendom. Verstandelijke overtuiging wordt thans in de psyche lévend bewustzijn; bespiegeling wordt ervaring en ondervinding.

Stellig bleef dit levend christendom in Bilderdijk niet onaangevochten, met name niet toen gesprekken met 'verlichte' tijdgenoten en de kennisname van Kants wijsbegeerte hem dwongen zich te bezinnen op zijn theologie en filosofie, – maar wezenlijk dateert toch uit déze periode Bilderdijks 'protesterende' houding tegen de geest van een tijd die zich steeds verder van christendom en openbaring verwijderde. Dáárover verderop.

J. Bosch, *Bilderdijk's 'Gebed' van 1796*, Ni Tlg 1951, 221–225; vooral M. J. G. de Jong, *Bilderdijks 'Gebed' van 1796 als vertaling naar Fénélon*, Ni Tlg 1956, 241–249.

Over Bilderdijks relatie met de beide Catharina's behalve de genoemde, door Van Vloten bezorgde uitgaaf zijner correspondentie, J. F. M. Sterck, *Bilderdijk na zijne uitwijking in 1795*, Haarlem, 1913; vooral P. Geyl, *Een eeuw strijd om Bilderdijk*, in *Studies en Strijdschriften*, Groningen, 1958.

TWEEDE PERIODE VAN HET EERSTE TIJDVAK

1805–1825

INLEIDING

In de eerste periode van de vroege romantiek stuwden alom jonge, vitale krachten tot nieuw, zelfstandig leven. De tweede periode die nu aan de orde komt, maakt, bij een overigens kwantitatief aanzienlijke produktie, veeleer de indruk van een consolidatie-proces.

Verschillende belangrijke figuren, vooral de energieke stuwkrachten, waren overleden (Bellamy, Van Alphen, Wolff en Deken, Kleyn). Maar ook de uitwendige omstandigheden, vooral in de staatkundig moeilijke jaren tot 1813, hebben sterk bijgedragen tot deze vervlakking. Voor de gevoeligheid en emotionaliteit die de romantiek had opgewekt, was weinig plaats in deze voor ons volk zo moeilijke tijd; deze dringt veeleer tot een zich teweer stellen, en bevordert daardoor 'het mannelijke, harde, forse, en daarmee het pathetische snorkende krachtsvertoon' (Th. de Jager).

De bevrijding (1813) en het Verenigd Koninkrijk (1815) brengen ontgoocheling over te hoog gespannen verwachtingen. Maar sterker dan deze ontgoocheling overheersten al spoedig een algemeen verlangen naar rust na zo woelige jaren, en duidelijke gevoelens van zelfgenoegzaamheid en zelfoverschatting, die hun klassieke uitdrukking gevonden hebben in het werk van Hendrik Tollens. Men zou echter het beeld van dit tijdvak ernstig mistekenen als men het afdoende gekenschetst zou achten door de geest van zelfgenoegzaamheid. Dit was niet het geval in de Franse tijd, toen Helmers tegen een duidelijke zelfoverschatting opkwam, en er met Helmers, Loots, Loosjes bepaaldelijk van een verzetsliteratuur tegen de Fransen gesproken moet worden. Maar ook na 1815 slaat de klok niet alléén een geest van uitwissen der tegenstellingen, van liberale gelijkmoedigheid, hoe sterk deze moge hebben gegolden. Mannen als Helmers, Loots en Loosjes, vooral Bilderdijk, Da Costa en Kinker zijn bewogen naturen.

Maar de typisch dynamische expansie uit de periode vóór de eeuwwisseling heeft, zowel voor wat betreft het levensgevoel als voor de literaire vormen waarin dit zich uitte, in dit tijdvak over het algemeen toch wel plaatsgemaakt voor een verlangen naar strakker beheersing, versobering, zelfs versimpeling van levensgevoel en literaire vorm. Het sentimentele wordt in deze periode als zodanig overwonnen, maar het gevoelige hart 'vindt een asyl in de huiskamer. De romantiek verschanst zich in de huiselijke poëzie'.

Daarna en daarnaast echter openbaart zich het romantisch levensgevoel in de vlucht uit de eigen, voor nationaal gevoel zo diep rampzalige, tijd. Een vlucht uit de eigen tijd, een vlucht in vroeger perioden der geschiedenis, het heimwee naar een ideale wereld in exotische of bovenaardse streken.

De lyriek blijft een ook in deze periode graag beoefend genre; in plaats van de excessieve vormen waaraan men in de voorgaande periode de voorkeur gaf, treden thans weer de meer geijkte taal- en dichtvormen naar voren. Het rijmloze vers, het prozagedicht en de roman-in-brieven gaan geleidelijk tot het verleden behoren; men geeft weer de voorkeur aan vaste strofevormen; men leest weer gaarne in de opnieuw gewaardeerde Vondel. Er bestaat zelfs een zekere voorkeur voor neo-klassicistische vormen en stoffen.

Cantate, oratorium, romance, vaderlandslied en minnelied blijven in zwang; de wijsgerige ode, nauw verwant met het leerdicht, door Helmers met succes beoefend, groeit soms uit tot een soort poëtische redevoering, een genre waarin vooral Kinker uitmuntte.

De religieuze kunst kent een terugkeer naar klassieke vormen; aanmerkelijk minder spontaan dan in de vorige periode, laat het godsdienstig gevoel zich binden in het strakke, algemener kerkelijk volks-

---

Als algemene inleiding op deze periode zie G. Kalff, *Gesch. Ned. Lett. VII*, 1–14; C. G. N. Vooys, *Gesch. Lett. Ned. VII*, 13–33.

Voor de negentiende eeuw vgl. ook Gerben Colmjon, *De Nederlandse letteren in de 19e eeuw*, Amsterdam, 1953, in welk werk de schrijver vooral minder bekende brief- en dagboekschrijvers naar voren brengt. De belangrijkste bekende auteurs acht hij Huet en Bakhuizen van den Brink.

De reacties, ook die in de letterkunde, op de 'nationale' gebeurtenissen in de woelige jaren rond 1800 zijn door Te Winkel met grote nauwgezetheid beschreven in zijn *Ontwikkelingsgang VI*[2]; vgl. ook C. G. N. de Vooys, *Verz. Letterk. Opstellen, nieuwe bundel*, Amsterdam, 1947, 269–285.

lied: zo krijgt in 1804 de hervormde kerk in de bundel *Evangelische Gezangen* een belangrijke aanvulling op de gebruikelijke psalmen.

Had de vorige periode weinig van betekenis op het aloude episch gebied geleverd, deze jaren kennen Bilderdijk en Helmers als grootheden op dit terrein.

Ook aan het proza hebben wij aandacht te schenken. De in de vorige periode verschenen innovaties zijn verdwenen; het verlichtingselement domineert weer in breedvoerige romanachtige uiteenzettingen; maar deze relazen (geschriften als die van Loosjes, Kist en Daalberg) dragen in zich de kiem van het nieuwe, dat eens historische roman zal heten. In dit genre komt ook het humoristische element naar voren, dat in de volgende periode zulk een belangrijke rol zal gaan spelen.

Aan het toneel wijden wij naderhand nog een apart hoofdstukje, teneinde ook de ontwikkelingsgang op dit terrein niet uit het oog te verliezen; veel werk van blijvende waarde heeft het overigens niet opgeleverd.

Tegenover de dichterlijke, wezenlijk retorische, praktijk van Bilderdijk stond Tollens, wiens 'moderne' betekenis gelegen is in het feit dat hij trachtte te schrijven met vermijding van de dichterlijke taal; inplaats van zich uit te drukken in de indirecte, klassicistische vormspraak der zeventiende en achttiende eeuw, streefde hij naar een natuurlijke, eenvoudige, directe uitspraak van gedachten en gevoelens. In dit streven het 'natuurlijke' levensgevoel op 'natuurlijke' wijze te uiten, is hij de antipode van Bilderdijk en diens school. – Jammer genoeg, heeft hij de negentiende eeuw in zoverre ongunstig beïnvloed, dat zijn gevoel en visie in wezen niet natuurlijk en eenvoudig waren, maar sentimenteel en oppervlakkig, en zijn bewonderaars ook dit navolgden.

Zowel tegenover Bilderdijk als tegenover Tollens staat de schrijver van de blijvende dichtkunst uit deze periode: Staring. Staring maakt zich geheel los van de retorische taal- en stijlbehandeling van Bilderdijk; zijn werk is het volstrekte tegendeel van Bilderdijks 'uitboezemings'-poëzie. Anderzijds staat hij recht tegenover de zouteloze Tollens in zijn streven naar keurige schikking en verstandelijke beheersing der stof en de toeleg deze markant en pregnant tot uitdrukking te brengen.

Met figuren als Helmers, Loots, Loosjes, Feith, Kinker, Bilderdijk en Da Costa, Tollens en Staring is de periode van 1823 stellig niet

zonder betekenis geweest, al dienen wij er ons rekenschap van te geven, dat de toonaangevende belangrijkste auteurs de besten uit het vórige tijdvak zijn (Bilderdijk, Feith, Kinker, Staring), en dat de belangrijkste jòngeren, namelijk zij die na 1823 de literatuur zullen vernieuwen, in deze periode nauwelijks of niet aan het woord komen.

VERLICHTE VERZETSLIEDEN

'Een ruwe diamant, ofschoon van 't eerste water' heeft men CORNELIS LOOTS (1765–1834) genoemd. Zonder twijfel schuilt er in Loots een merkwaardig dichter. Hij is voorstander van de denkbeelden der verlichting, zowel op politiek terrein (hij is overtuigd patriot) als op maatschappelijk en godsdienstig.

Daarvan leggen gedichten van soms grote omvang getuigenis af. Maar het is niet door zijn politieke dichtkunst dat hij thans nog vooral de aandacht trekt. Loots was allereerst lyricus. Gedichten als *Aan de Maan* en *De Storm*, van 1791, sluiten aan bij de dichtkunst van Feith en Van Alphen, minus het element der sentimentaliteit. Loots heeft de diepe, intense aandacht voor het leven en zijn van de dingen in de natuur en kent het dichterlijk medebeleven ervan dat de ware poëet kenmerkt. Dezelfde positieve eigenschappen treffen in zijn epiek, die voortreffelijk het midden weet te houden tussen bilderdijkiaanse retoriek en zouteloos babbelen à la Tollens.

Als zijn zwager Loots, was JAN FREDERIK HELMERS (1767–1813) een man van de verlichting, voorstander van verdraagzaamheid en vooruitgang. Anders echter dan Loots, zag Helmers in de oude republiek het waarachtige Nederland, welks val hij in 1795 betreurde in een *Lijkzang op het Graf van Nederland*. Maar naarmate de actuele toestand hem somberder stemt, naar die mate ook verdiept hij zich, als romanticus 'avant le date', in het nationale verleden, om daar voor zich en zijn volk troost en steun voor gedachten- en gevoelsleven te zoeken. Als resultaat van meer dan tien jaar studie en arbeid, verscheen in 1812 het gedicht is zes zangen *De Hollandsche Natie*. Reagerend tegen

---

Loots' *Gedichten* werden uitgegeven in vier delen, Amsterdam, 1816-1817; *Nagelaten Gedichten*, Amsterdam, 1856. Over Loots vgl. E. J. Potgieter, *Kritische Studiën I*[4], 78-128; S. Kalff, *Cornelis Loots*, Ts. v. Gesch., Land- en Volkenkunde XXXIX, 15.

Gedichten van J. F. Helmers, Amsterdam, 1809-1810; *Nagelaten Gedichten*, Haarlem, 1814, en *Nalezing*, Amsterdam, 1815. Over Helmers vgl. J. Koopmans, *Helmers*, Ni Tlg VII, 161; J. Haantjes, *J. F. Helmers en de Hollandsche Natie*, Ni Tlg 1946, 33.

de geest van kleinmoedigheid en moedeloosheid, die in de aanvang van de negentiende eeuw ons volk beheerste, wijst Helmers op het glorieus verleden en het roemrijk voorgeslacht. Jammer genoeg is dit gedicht – enigermate te vergelijken met Arthur van Schendels *De Nederlanden*, van 1946 – geschreven in de conventionele 'brommende' dichtertaal uit die jaren. Men kan er breedheid noch kracht aan ontzeggen, maar het valt als poëzie niet zeer te bewonderen. Bepaalde gebeurtenissen zijn breedvoerig berijmd, andere worden dor en onbewogen opgesomd. Het geheel werd een vrij retorische, compositorisch slecht sluitende, onvolledige cultuurgeschiedenis-op-rijm, geschreven met meer bewondering dan begrip, waarin blijvende waarde slechts hebben de passages, waarin het opgewonden gepraat over de dingen wijkt voor het beeld van de dingen zelf. 'Illegaal' was dit gedicht in hoge mate; de censuur schrapte er stevig in, hetgeen niet afdoende bleek. Toen echter de politie in februari 1813 met een keizerlijk bevel arriveerde om Helmers gevangen te nemen en naar Parijs te doen opzenden, kon Loots haar slechts wijzen op het lijk van zijn zojuist gestorven zwager.

HET PROZA

Onder de prozaschrijvers uit deze periode – de Bataafse en Franse tijd – heeft JOHANNES HENRICUS VAN DER PALM (1763–1840) nog altijd een min of meer legendarische klank. In zijn jonge jaren had Van der Palm de dichtkunst, ook de gewijde, beoefend, maar zijn grootste roem oogstte hij bij zijn tijdgenoten om zijn welsprekendheid. Hij is dan ook vooral bekend als redenaar (in 1805 werd Van der Palm hoogleraar te Leiden in de gewijde dichtkunst en welsprekendheid). Zijn prozastijl sluit zich aan bij die van Simon Stijl: zij beiden zijn de vertegenwoordigers van het statige, op klassieke voorbeelden geïnspireerde renaissance-proza, – in tegenstelling met de hierdoor niet beïnvloede, meer spontaan-natuurlijke stijl van auteurs als Wolff en Deken, Kinker en Van Woensel. In vergelijking met vele preken van voorgangers en tijdgenoten bezitten die van Van der Palm een zekere eenvoud, helderheid en levendigheid; òns valt toch wel vooral op de brede, gedragen, vaak gezwollen periode van de (plecht)statige klassicist. Men mist het karakteristieke woord, men mist bondigheid en bewogenheid.

Het proza van Mr. WILLEM KIST (1758–1841) brengt op typische wijze de verlichtingsidealen van dit tijdvak tot uitdrukking. Kist debuteerde in 1800 als romanschrijver met *Leven, gevoelens en zonderlinge reize van den landjonker Govert Hendrik Godefroi van Blankenheim tot den Stronk*, en oogstte grote, zij het geen blijvende roem met *De Ring van Gyges weder gevonden*, waarvan van 1805 tot 1808 ieder jaar een deel verscheen. Nog vele andere werken van zijn hand zagen het licht, in 1832 nog *Lodewijk van Landen of de twee bronnen*. Wie de geest der verlichting uit het wèrk van een toegewijd voorstander wil leren kennen, leze de opera omnia van Kist: men leert eruit, hoe het klerikalisme en feodalisme werden geminacht, de verdraagzaamheid aanbeden en de menselijke rechten op de voorgrond gesteld. Voortdurend en onvermoeid predikt Kist tot nut van het algemeen; hij betoogt, dat de rede de mens te leiden heeft, welke mens door gestadige opvoeding (opvoeding door anderen en zelfopvoeding door beoefening van kunsten en wetenschappen) de aanleg van geest en hart moet ontwikkelen, om deze dienstbaar te maken aan de maatschappij. Kennis is deugd; de beschaafde verkeert dan ook nimmer in onrust, beschermd als hij zich weet door Gods hand.

De werken van Kist kunnen maar tot op zekere hoogte 'romans' heten; het zijn door een losse verhaaldraad aaneengeregen verhandelingen, vertogen in spectatoriale geest, geschreven in een wel erg wijdlopige stijl.

Het werk van ADRIAAN LOOSJES (1761–1818) kan, nadrukkelijker nog dan dat van Kist, gelden als representatief voor het denken der verlichte lieden uit dit tijdvak, en heeft als zodanig, ondanks, of liever dank zij de duidelijke middelmatigheid in artistiek opzicht, grote invloed uitgeoefend. Aanvankelijk voor predikant opgeleid, werd Loosjes boekhandelaar te Haarlem. In de constitutie van 1798 zag deze Bataaf de 'waare Republikeinsche Deugd' zegevieren. In deze gedachtengang schreef hij gedichten van opvoedkundige nationale

---

Voor Adriaan Loosjes: M. H. de Haan, *Adriaan Loosjes*, Utrecht, 1934; Anton van Duinkerken, *Adriaan Loosjes*, in: *Het tweede plan*, Amsterdam, 1945, 102; oudere literatuur: E. Potgieter, *Het Leven van Maurits Lijnslager*, De Gids, IX (1856), 295–299; Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XXIV*, 171 vlg.; J. Koopmans, *Maurits Lijnslager*, De Beweging, 1905, I, 220 vlg. en 317 vlg., en dez., *Hillegonda Buisman*, Groot Nederland, 1911, II, 558 vlg. en 712 vlg., beide opstellen herdrukt in *Letterkundige Studiën over de negentiende eeuw*, Amsterdam, 1931, resp. 1–46 en 141–197; tenslotte W. Drop, *Verbeelding en Historie*, 's-Gravenhage, 1959, hfdst. II.

strekking, en *Zedelijke Verhaalen* (1805) 'tot aankweeking van Deugd en van goede Zeden'. Aangespoord door het succes van deze bundel, ging hij uitvoeriger verdichte verhalen samenstellen, waarvan vooral *Maurits Lijnslager* (1808) grote bekendheid verwierf. Hij schreef zijn boek 'ter opbeuring van zijnen geest over de zware rampspoeden, die zijn geteisterd Vaderland bleven treffen' en verdiepte zich daartoe in het zeventiende-eeuwse verleden, dat hem voorkwam Hollands glorierijkst tijdperk te zijn. Het is, zoals ook uit zijn *Hillegonda Buisman* (1814) bleek, niet zozeer het materiële en militaire overwicht van Frankrijk dat hem zorgen baarde, veeleer doen dit de godsdienstige en zedelijke opvattingen uit het zuiden die hem verderfelijk leken voor de Nederlandse volksaard. Zijn boeken zijn een protest tegen het ongodistische en zedenloze Frankrijk, een pleidooi voor het zuiver houden van het Nederlandse element. Dit ideaal-Hollandse der zeventiende eeuw zag Loosjes gekleurd door zijn blik van typisch achttiende-eeuws verlichtingsman.

Zoals Lijnslager de ideale Hollander en zoals zijn gezin het ideale huwelijksgeluk en huiselijk leven te zien geven, zo is de hoofdfiguur uit *Hillegonda Buisman* de ideale vrouw en huismoeder, die de zielevrede bezit, welke voortvloeit uit het dienen van God-en-vaderland in deugd en plichtsbetrachting. Kenniszucht kenmerkt ook Hillegonda, die de religieuze en staatkundige idealen van Loosjes belichaamt.

Richardson als ideaal bestudeerd hebbend, en de *Sara Burgerhart* als bewonderd Nederlands voorbeeld, miste Loosjes de verbeeldende scheppingskracht van de eerste, de pittigheid en geest van de laatste; naar het wezen geeft Loosjes goed-geformuleerde, maar langdradige verhandelingen.

Diametraal tegenover Kist staat de prozaschrijver die in hetzelfde jaar als Kist geboren werd: Petrus de Wakker van Zon (1758–1818), beter bekend onder zijn schrijversnaam Bruno Daalberg. Van 1805 dateren zijn *Willem Hups* en de *Twee-en-dertig woorden of de les van Kotzebue;* van 1809 de vier delen van *De Steenbergsche Familie*, van 1817 *Jan Perfect of de weg der volmaking*, – om althans de voornaamste werken te noemen. Als Kist, stamt Daalberg geestelijk uit de verlichting en aanvaardt hij haar blijvende winst, maar het belangrijkste aspect van zijn publicistische arbeid is een geestige aanval op diverse uitwassen van deze beweging. Daalberg was een spitse, tot paradoxen geneigde geest, een intelligent man die zijn zaken grondig bestudeerd had.

Tegenover de blijmoedige aanvaarding van de gaven der verlichting die Kist kenmerkt, staat Daalberg als een scepticus die haar waarden opnieuw toetst, en uiterst aanvechtbare consequenties van een z.i. in opzet aanvaardbare en waardeerbare beweging constateert. Men ziet de werkelijkheid en haar eisen niet meer. Men predikt een volmaaktheid die, niet uitgaande van de mens en zijn behoeften zoals die nu eenmaal zijn, onbereikbaar is.

Daalberg heeft dusdoende, in de eerste jaren van de vorige eeuw reeds, een bestrijding van de vervolmakingstheorie geleverd die nog immer de moeite der kennisneming loont. Hij heeft deze bestrijding geleverd met zin voor het burleske, die soms in charge overgaat; hij schreef daardoor amusante verhalen. Bovendien wist hij in zijn romans een levende wereld van mensen te scheppen, een wereld, waarin een tijd zijn eigen leven leidt; maar die tijd is bezien door de blik van de goedmoedige spotter die een eigen oordeel over de afdwalingen van die periode had. Om beide kwaliteiten, – beeldend-scheppend en kritisch-ironisch –, overtreft Daalberg verre Loosjes en Kist met hun in wezen abstracte geschriften. Hij hoort tot de beste humoristen der vroege negentiende eeuw.

Daalberg leerde van Richardsons 'sentimenteelen', van Fieldings 'schertsenden roman' en van Sterne, terwijl ook Smollet en Voltaire invloed uitgeoefend schijnen te hebben; hij bestudeerde hen met de bedoeling een nieuwe kunstsoort te scheppen, die bestaat 'in eene bestendige vermaagschapping van het beweeglijke met het lustige of luimige, van den beschrijvenden met den dramatieken gesprekstijl... in een zorgvuldig opzet om zedelijke en zinnelijke waarheid in hare volkomene waarheid voor te stellen'. In deze opzet is Daalberg geslaagd.

JOHANNES KINKER (1764–1845)

Johannes Kinker ontmoetten wij reeds als een van de vinnigste bestrijders van het sentimentele. Zijn meest belangwekkende en positieve activiteiten echter spreidt hij ten toon in déze periode.

Kinker nam op een wel zéér persoonlijke en vooruitstrevende wijze deel aan het geestesleven van zijn tijd. Zedelijke ontwikkeling der

---

Over Daalberg zie J. Koopmans, *Van Kist tot Daalberg*, De Beweging, 1911, IV, 5 vlg., 113 vlg., 268 vlg., herdrukt in *Letterkundige Studiën over de negentiende eeuw*, Amsterdam, 1931, 47–140, en W. Drop, *Verbeelding en Historie*, hfdst. II.

mensheid – zoals dat heet – is zijn ideaal. Vandaar strijd tegen alles wat naar obscurantisme zweemt; alleen de verlichte rede mag heersen. In deze lijn ligt zijn verering voor Kant, wiens hoofdwerk verschenen was toen Kinker in 1781 te Utrecht student werd. Door zijn kantianisme nu neemt deze begaafde denker deel aan het bewogen geestesleven van West-Europa. Hij schreef o.a. een bekend geworden *Proeve eener opheldering van de kritiek der zuivere rede*, waarin hij een uiteenzetting gaf van de hoofdtrekken van Kants eerste *Kritik*. De overtuiging dat de beoefening van Kants wijsbegeerte het obscurantisme zou uitroeien, en de mensheid ertoe brengen zou haar grootse, redelijke roeping steeds beter te volbrengen, ligt ook ten grondslag aan zijn zinnespel, geheten *Eeuwfeest bij den aanvang der negentiende eeuw*; het werd vijftien keer in de Amsterdamse schouwburg opgevoerd.

De leerling trachtte intussen verder te gaan dan de bewonderde meester en leverde een, overigens mislukte, poging tot uitbreiding van Kants leer. Zijn kantiaanse opvattingen brachten hem in conflict met Feith, die in zijn *Brieven aan Sophië* – in alexandrijnen... – (1806) een aanval gelanceerd had op de wijsbegeerte van Kant. Feith stelde tegenover de naar zijn mening verwerpelijke leer van Kant het christendom, waarvan hij de voortreffelijkheid uiteenzette. Zowel bestrijding als uiteenzetting waren weinig deskundig, en de aanval op Kant bood Kinker een welkome gelegenheid met Feith te sollen. Hij deed dit in zijn *Brieven van Sophië aan Mr. Rhynvis Feith* (1807), waarin hij op spottende wijze de dichter van repliek diende. Dit sluit intussen in, dat Kinker toen nog een onvoorwaardelijk bewonderaar van Kant was. Wel had hij, in de gedachtengang van de Koningsberger, het ethisch determinisme bestreden in *God en Vrijheid* (1800) en *Wilskracht en Deugd* (1803), maar toen hij in 1805 zijn *Gedachten bij het graf van Kant* schreef, was hij, hoezeer vervuld van bewondering voor hem 'die als een God op aarde daalde' toch ook al sterk onder invloed van Schelling gekomen. Deze had naar zijn mening de oplossing van het wereldraadsel gegeven tot welks ontsluiering Kant de weg gebaand had. In het systeem van Schelling vond Kinkers geest de rust waarnaar hij altijd had gestreefd, en die het hem nu, rond zijn vijftigste jaar, mogelijk maakte de grote wijsgerige gedichten te schrijven waarin hij zijn kunstenaarschap volledig ontplooien kon.

Zijn pantheïstisch monisme heeft Kinker uiteengezet in een leerdicht van 1812, als zodanig een der merkwaardigste uit onze letterkunde, *Het Alleven of de Wereldziel*.

Vanuit zijn begrip der allevende wereldziel, geeft Kinker het beeld van de bezielde Natuur, van de dode stof die in schijnbaar ordeloze strijd, geordend wordt tot hoger leven, – en daarnáást de hoogste volkomenheid van deze Natuur in de geestelijke wereld, de 'andere helft' van de tweeheid, de onzichtbare van ''t vergeestlijkt Rijk der vrijheid', die door geen gewrocht noch oorzaak te verklaren is, en waar de mens zelfgevoel, rede en wil is.

Nadat hij de twee halfronden – het denkend halfrond der eeuwige natuur en de zichtbare wederhelft der stoffelijke – gebeeld heeft, verénigt hij beide:

> Daar is geen geest of stof; maar stof en denkkracht beiden;
> Die twee zijn één, in tal, in doel, in kracht en duur.
> Zij zijn, voor ons begrip, slechts twee – God en Natuur.

Slechts voor ons begrip dus, niet echter in wérkelijkheid zijn God en natuur twee; in werkelijkheid zijn zij één.

In zijn *Aanteekeningen* bij dit gedicht wijst Kinker erop, hoe Schelling niet de eerste was die tot een wereldziel besloot uit de verschillende trappen van bezieling en leven in de stof. Spinoza namelijk kende hetzelfde hoofddenkbeeld. Behalve aan deze figuren weet hij zich dank schuldig aan Kant, die echter slechts één vleugel afbouwde van zijn 'onomstootelijk gebouw'; in de andere vleugel zouden de zedenkunde, het natuurrecht en de staatkunde hun plaats gevonden moeten hebben. Aan deze staatkunde, althans aan zijn grote denkbeeld van een wereldstaat, heeft Kinker, op instigatie van Bilderdijk en in navolging van diens *Ondergang der Eerste Wareld* een groot episch gedicht gewijd, *De Wereldstaat*, waarvan echter alleen de *Eerste Zang* gereed kwam. De eindeloze volmaaktheid geldt niet slechts, als het overal heersende grondbeginsel, voor de méns, maar voor àl het geschapene. De gulden eeuw, het paradijs, en, in het zedelijke, de toestand van recht, liggen dan ook in het verschiet. Niet alleen deze aarde zal erdoor omvat worden, maar het heelal. Dat zal, zij het niet op de manier

Over Kinker allereerst J. A. Rispens, *De geharnaste dromer (Kinker als aestheticus en dichter)*, Kampen, 1960; een oudere studie van B.H.C.K. van der Wijck, *Mr. Johannes Kinker*[2], Groningen, 1864.

Over Kinker verder: P. F. Th. van Hoogstraten o.p., *Studiën en Kritieken II*, Nijmegen, 1891; J. v. d. Bergh van Eysinga-Elias, *De litterair-historische beteekenis van Mr. Joh. Kinker*, De Nieuwe Gids, XXVI, I, 495; J. Koopmans, *Kinker-Studiën*, Taal en Letteren XV, 161, 373, XVI, 161; Cd. Busken Huet, *Feith en Kinker*, *Litt. Fant. en Krit. XXIV*, 202. Na de drie delen *Gedichten* die Kinker zelf uitgaf, publiceerde J. van Vloten, *Verspreid en onuitgegeven dicht en ondicht van Kinker*, Haarlem, z.j. [1877].

waarop Napoleon ervan droomde, een wereldrijk zijn, waarin de boze geleigeest van de mensheid (Sebathel) uitgebannen zal zijn en alleen de goede (Eloïda) de wereldmensheid leiden zal.

Kinkers gedicht verdient belangstelling als vroege uiteenzetting van wijsgerige denkbeelden zoals die in het buitenland tot ontwikkeling waren gekomen. Terecht heeft Kinker begrepen dat inzicht alleen in deze denkbeelden niet volstond om een waarachtig dichtwerk te maken, al verschaft de weidse vlucht dezer denkbeelden de fantasie een gerede aanleiding te 'ontvonken' en het gevoel zich aan die denkbeelden te 'verwarmen'. Onmiskenbaar vertoont zich op verschillende plaatsen in dit gedicht de schittering der ontvonkte verbeeldingskracht of de gloed der ontroering die in de dichter leefden als hij zijn wijsgerige overtuiging uitsprak. Daarnaast echter bleek het vaak noodzakelijk een taaie worsteling aan te gaan met de stof om deze meester te worden, waardoor de voortgang moeizaam bleef, en de stroom der emotie of het visioen der verbeelding geremd werden in hun spontane openbaring.

In het verlengde van zijn pantheïsme ligt ook Kinkers opvatting over schoonheid en kunst. In het uitvoerig gedicht *Het ware der schoonheid* (1814) heeft hij haar uitvoerig uiteengezet. Zoals de natuur zichzelf kenschetst in stoffelijk waarneembare vormen, zo heeft de kunstenaar een hartstocht, een gemoedsbeweging of een denkbeeld – Kinker noemt ze in déze volgorde – 'aanschouwelijk' uit te spreken. De harmonie tussen het 'denkbeeldige' en het stoffelijke maakt het kunstwerk. De kunstbeoordelaar heeft uitsluitend vast te stellen, of deze harmonie tussen idee (in de breedste zin) en 'Gestaltung' bereikt is.

In aansluiting op deze artistiek makkelijk aanvaardbare en juiste theorie, wraakt Kinker de kunstbeoordelaar die alleen de uitwendige schone vorm waardeert, maar niet ziet van welke grondgedachte of van welk grondgevoel deze vorm uitspraak is. Deze beoordelaar immers ziet de harmonie en de totale schoonheid niet.

Tijdens de Franse overheersing heeft Kinker, ook door gedichten, op moedige wijze de gedachte aan de nationale onafhankelijkheid levend gehouden. Hij was een enthousiast voorstander van de vereniging van Zuid- en Noord-Nederland.

In de jaren 1819 tot 1821 bezorgde hij de uitgave zijner gezamenlijke *Gedichten* in drie delen, elk voorafgegaan door diepgravende, inleidende beschouwingen. Hij woonde toen echter niet meer in Amsterdam. In 1817 was hij namelijk naar Luik vertrokken, waar hij als hoogleraar in de Nederlandse taal en wijsbegeerte optrad, aanvanke-

lijk ongetwijfeld naar eigen gevoelen 'in partibus infidelium'. Hij heeft er belangrijk werk verricht voor de Nederlandse cultuur, maar moest in 1830 naar het noorden terugkeren. Hij vestigde zich opnieuw te Amsterdam, waar hij bij herhaling van zich deed spreken als letterkundig criticus en bestrijder van het 'obscurantisme' in Bilderdijk en diens geestverwanten.

WILLEM BILDERDIJK (2)

Tweede periode, 1806–1831

In 1806 keert Bilderdijk terug naar Nederland. Duitsland heeft hem nooit kunnen bekoren. Hij vestigt zich, na 'met strammen voet Hollands vasten wal betreden' te hebben, te Leiden. In dit jaar voltooit hij het grote dichtwerk *De ziekte der geleerden*, een merkwaardig specimen van Bilderdijks medische kennis en van zijn vermogen, deze kennis in Nederlandse taal- en dichtvorm te formuleren. Om dit werk werd Bilderdijk door zijn gunstgenoten als de grootste dichter van zijn tijd beschouwd. Ons zegt het, als poëzie, weinig.

De twee delen *Nieuwe Mengelingen* die hij in 1806 het licht deed zien, draagt hij op aan Lodewijk Bonaparte: Bilderdijk is hofpoëet. Hij wordt de officiële leermeester in de Nederlandse taal van de koning en schrijft op verzoek de ode *Napoleon*. Dit dichtwerk is van aanzienlijk belang; het typisch romantisch motief van de kosmische zelfvergroting van de dichter komt erin tot uiting, een der meest markante uitingsvormen van het opstandige individualisme uit 'the revolutionary era'.

Dezelfde gedachten- en gevoelsgang treedt op in het grote gedicht *De Kunst der poëzy* (1809), een typisch romantisch document. Het kent de verwijding van het gevoelsleven tot de meest weidse kosmische proporties, tot romantisch heroïsch subjectivisme, dat heel de schepping omvademt en alle elementen van het heelal in het hart van de dichter voelt samenkomen, niet het laatst de onzichtbare geesten, terwijl hij 'der Heemlen maatgeschal' beluistert. De dichter is de

---

Over Bilderdijk en Duitsland R. Schokker, *Bilderdijk en Duitschland*, Harderwijk 1933.

De term 'the revolutionary era' bij G. Highet, *The classical tradition*, Oxford, 1949, 355 vlg. Over het motief der zelfvergroting J. Smit, *De kosmische zelfvergroting van de dichter bij Bilderdijk, Perk en Marsman*, Amsterdam, 1957.

adelaar die door het heelal zijn 'trotsche vlerken' uitbreidt en dóórdringt tot de kern van het leven. Hij ervaart in zijn gevoel de eenheid van eigen ik èn kosmos; het heelal wordt omvat in het eigen 'hart'. Reeds Bilderdijk kende het gevoel van 'almacht' (in het gedicht *Aan de Verbeelding* van 1818), dat hem zich congeniaal deed voelen met een geweldenaar als Napoleon.

Dichtkunst is derhalve voor Bilderdijk expressie van dit kosmisch-vergrote gevoel; zij is behoefte van het gevoel, door geen geweld bedwongen. Eerst wanneer dit gevoel de verbeelding ontsteekt, ontstaat een voor de dichtkunst waardevolle werking van de verbeelding.

Uit de gedachte dat in een machtig gevoelen de scheppingskracht en het kunstvermogen van de dichter gelegen zijn, vloeit onmiddellijk Bilderdijks ontboezemingskunst, ook wel uitboezemingskunst geheten, voort. Uitstorting van het gemoed in bezieling.

Bilderdijk vangt zijn *Kunst der Poëzy* aan met een kenschets en verheerlijking van Homerus. Op diens voorbeeld inspireerde hij zich in deze jaren voor het schrijven van zijn epos *De Ondergang der Eerste Wareld;* hij gaf het overigens, voorzover voltooid, eerst in 1820 uit. Naar Bilderdijks voorstelling nemen – behalve de engelen des hemels en de duivelen van de hel – aan de grootse strijd, die zou zijn uitgelopen op een bestorming van het paradijs, de zondvloed en de ondergang van de eerste wereld, met name deel: de paradijstelgen, de kinderen van Adam en Eva, geboren vóór de zondeval,vervolgens de reuzen, de zonen van deze paradijsgeesten, een wild en woest oervolk, en de Kaïnieten, die de strijd aanvaarden tegen de reuzen. Bij herhaling overwint hun leider Segol de reuzen. Hij is de ideale koning, waarlijk vorst, bij uitstek de held, daar een hogere dan menselijke zending hem vervoert: hem wordt namelijk het inzicht geschonken in het wezen van de ware God, om wie hij dan een eind maakt aan de afgodendienst. Maar wanneer hij zich daarop tot deze God richt wordt hij door een onzichtbare hand opgevoerd door de 'ethersfeer' onder de uitroep Segol! Segol!; daarmee breekt het gedicht plotseling af.

Meer dan de dichtkunst van Homerus die hij waande na te volgen, is Bilderdijk in de *Ondergang* volgeling van Ossian met diens zin voor het geheimzinnige, nevelachtige, schimmenvolle rijk. Meer dan eens – en dit is niet als blaam bedoeld – herkent men Bilderdijks eigen persoon achter een voorgestelde figuur, eigen belevenissen achter die

zijner helden en heldinnen en eigen sentimenten in lyrische passages. Het gedicht bevat wel een aantal geslaagde regels, maar een voortreffelijke aanhef wordt niet lang zuiver volgehouden. Het hele gedicht draagt de 'normale' kenmerken van Bilderdijks dichtkunst: een eigenwillige, vaak onjuiste woordkeus, een retorische opgewondenheid die met geweldige woorden smijt als met rotsblokken, maar er net naast of net boven is. Maar al te zelden wordt de lezer getroffen, – maar al te vaak ontsticht door 'een gezwollenheid die aan Seneca, een grootspraak die aan Jan Vos doet denken'.

In drie dagen schreef hij *Floris de Vijfde* (1808). De 'elektrike schok' die het schrijven van dit stuk hem 'in het hoofd' gegeven had, zette hem ertoe aan nog twee treurspelen te schrijven, nl. *Willem van Holland* en *Kormak*, terwijl zijn vrouw, door zijn geestdrift aangestoken, het treurspel *Elfriede* schreef. In 1809 vertaalde hij Corneilles *Cinna*, zijn vrouw Racines *Ifigenia in Aulis*. Veel meer dan conventionele toneelfiguren van het Frans-klassieke slag schiep Bilderdijk met deze stukken niet; tot op zekere hoogte is hij zelfs nog minder geslaagd dan de auteurs van het achttiende-eeuwse drama, doordat hij een tamelijk primitieve

---

Jac. Smit heeft aangetoond, dat Bilderdijks romantische hybris Jac. Perk en Marsman (voor wat betreft het gedicht *Heerscher* van 1919) beïnvloedde. Deze hybris treft men ook aan in Van Looys *Zebedeus* en Van Deyssels *Heroïesch-individualistische Dagboekbladen.*

Over Bilderdijks wijsgerige opvattingen zie A. Pierson, *Oudere Tijdgenooten*[3], 1922, met name 173–188, vooral H. Bavinck, *Bilderdijk als denker en dichter*, Kampen, 1906.

Bilderdijks *De Kunst der poëzy* is afzonderlijk uitgegeven door P. F. Th. van Hoogstraten o.p., Utrecht, 1873 en in de (oude) Zwolse Herdrukken. Over dit werk Allard Pierson, *Uit de Verspreide Geschriften*, verschenen in 1875–1882, *Tweede Reeks III*, Den Haag, 1908, 145–183. Vgl. voor Bilderdijks esthetische theorieën *Briefwisseling van Mr. W. Bilderdijk en H. W. Tijdeman, I*, 72 vlg.

Van Bilderdijks *De Ondergang der Eerste Wareld* verscheen een nieuwe uitgaaf in de Zwolse Drukken, bezorgd door dr. J. Bosch, Zwolle, 1959.

Over Bilderdijks eloquentie op het gebied der staatkunde zie Willem Kloos, *Bilderdijk*, Amsterdam, z.j., 56–63, waarin ook Multatuli's aanval op *Floris V* besproken wordt. Over Bilderdijks opvattingen J. Koopmans, *Verkenningen om Gysbreghts vesten*, De Twintigste Eeuw X, afl. 9; dez., *Bilderdijks Treurspelen*, De Beweging, 1908, II, 62, III, 29.

Over Bilderdijks dramatische poëzie H. J. Schimmel, De Gids, 1855, II, 360 vlg. (weinig gunstig); J. H. Rössing, *Bilderdijk en het tooneel*, in het *Bilderdijk-Gedenkboek*, Amsterdam, 1906, 333–353; G. Kamphuis, *Bilderdijk's denkbeelden over de dramatische dichtkunst*, Ni Tlg XL (1947), 211–225.

zwart-wit psychologie toepaste: edele, nobele figuren worden gecontrarieerd door boosaardige monsters. Ook van de toneeltechniek in engere zin, het handelingsverloop, de motivering van het opkomen en gaan der personen, bracht Bilderdijk niet veel terecht. Hoogstens kan men b.v. *Willem van Holland* waarderen als dramatisch gedicht of gedicht in gesprekvorm, waarin een zekere 'toon' zit, – maar in dit toneel is toch eigenlijk meer eloquentie dan dichtkunst. Eloquentie dan op het gebied der staatkunde. Want voor de kennis van Bilderdijks staatkundige opvattingen, met name dat het monarchale beginsel in staatkundige aangelegenheden het hoogste is, zijn deze stukken van groot belang.

Twintig jaar later vertaalde Bilderdijk Euripides' *Cycloop*. Hij schreef nog meer op dit terrein, dat echter niet werd uitgegeven.

In januari 1811 nam Bilderdijk door middel van de voordracht van het gedicht *Afscheid* afscheid van de Hollandse Maatschappij van Wetenschap en Kunsten. Hij is de zwaan die stervende haar schoonste afscheidslied zingt.

Het aangekondigde einde echter kwam niet, zodat Bilderdijk, om in de ergste financiële nood te voorzien, o.a. een deel van zijn inboedel en boekerij onder de hamer moest brengen. Hij vertaalde, hoewel ongaarne, drie wetboeken van de Code-Napoléon.

In de jaren der bevrijding, meteen in 1813 al, is Bilderdijk er als de kippen bij om de ondergang van het Franse keizerrijk en *Hollands Verlossing* – zoals twee dichtbundels van dat jaar heten – te bejubelen. Enthousiast juicht Bilderdijk bij de terugkeer van de Oranjevorst, maar spoedig is hij ontgoocheld zowel over de politiek van de koning als over het feit dat hem, Bilderdijk, geen benoeming tot hoogleraar ten deel viel. Dit maakt Bilderdijk tot een fanatiek en openbaar strijder tégen de tijdgeest. Heftig verzet hij zich tegen de voorstelling van zaken dat, dank zij rationalisme en verlichting, de mensheid onafgebroken zal voortgaan naar een betere en gelukkiger samenleving; de leer der evolutie onthaalde hij op grimmige spot. Geen sprake van, dat de lagere wereld zich via dier en mens tot steeds hoger wezen zou ontwikkelen! In de dieren zag Bilderdijk, blijkens zijn dichtstuk *De Dieren* (1817), niet uit lager wezens geëvolueerde creaturen, maar gevallen engelen. Vrijwel alles wat uit de theorieën van verlichting en revolutie voortkwam, verwierp hij.

Als hij in mei 1817 van Amsterdam naar Leiden verhuist, krijgt hij

de kans van zijn leven. In 1815 en 1816 had hij reeds les gegeven aan de jonge Isaäc da Costa; thans, gevestigd als privaatdocent in de vaderlandse geschiedenis, groepeert hij via Da Costa een belangrijke kring jongeren om zich heen, die hij, door zijn bezield gesproken woord, tot deelgenoten maakt van zijn anti-revolutionaire overtuiging, en al spoedig tot fanatieke medestanders.

De jaren tussen 1817 en 1825, met de vele strijdpoëzie, zijn Bilderdijks creatief meest vruchtbare jaren, ook voor wat de overige lyriek betreft, al is de kwaliteit niet altijd superieur. Daarna zet langzaam maar zeker de achteruitgang in, maar ook na 1825 blijven de bundels regelmatig verschijnen. Bilderdijk beheerst nu eenmaal op fabelachtige wijze de techniek, zijn techniek, en zijn licht-ontvlambaar, hartstochtelijk gemoed vond gelegenheden te over om te 'ontboezemen'.

Van Leiden verhuist Bilderdijk in 1827 naar Haarlem; zijn vrouw begint te sukkelen en sterft in 1830. Daarmee ontvalt Bilderdijk de grootste steun van zijn leven, de zorg van deze uitzonderlijke, beminnelijke vrouw. Dat hem, de vijfenzeventigjarige, het jaar daarop de gouden medaille van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde overhandigd wordt, doet hem genoegen, maar hij weet nu toch het einde nabij. Op 18 december 1831 sterft, onder een zwaar onweer, deze merkwaardige figuur, betreurd door weinigen. Maar deze weinigen behoorden tot de elite des lands: zij zullen zijn ideeën snel verbreiden in wat de beweging van het Reveil genoemd wordt.

Als mens is en blijft Bilderdijk een uitzonderlijk boeiende figuur: een authentiek romanticus!

Over Bilderdijks correspondentie met Lebrun, wie hij – tevergeefs overigens – trachtte aan te tonen, dat de slotstrofen niet tegen de keizer, maar tegen Engeland gericht waren, zie A. Kluyver, *Bilderdijk's Afscheid, 1811*, in TNTL, XL (1921), 1–29, ook in *Verspreide Opstellen*, Groningen, 1929, 242–266, – waartegen Te Winkel, *Ontwikkelingsgang VI*², 344, noot.

Na zijn dood gaf H. W. Tijdeman Bilderdijks lessen over de vaderlandse geschiedenis uit onder de titel *Geschiedenis des Vaderlands*, Amsterdam, 1832–'53, dertien delen. Voor de oudere literatuur over dit werk J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VI*², 462 noot. Laatstelijk R. H. E. de Jong, *Bilderdijk's 'Geschiedenis des Vaderlands'*, Leiden, 1934; P. Geyl, *Bilderdijk als geschiedschrijver*, Groot Nederland, 1935, I, 187 vlg., later opgenomen in *Kernproblemen van onze geschiedenis*, 1937; J. Romein, *Bilderdijk als geschiedschrijver*, in: *Onvoltooid verleden*; L. J. Rogier, *Over Bilderdijk de geschiedschrijver*, Annalen Thijmgenootschap, sept. 1956, 125–141.

En de dichter?

Om zijn theoretische beschouwingen kon Bilderdijk door Kloos gehuldigd worden als een voorloper van 1880 vanwege 'zijn zuiver inzicht in het innerlijk wezen der Dichtkunst'. Als de romantici van zijn tijd, achtte Bilderdijk het 'gevoel' bron en beginsel der poëzie; haar doel en vervulling is: te zijn 'uitstorting des gevoels'.

Naast deze theorie stond echter de praktijk. Deze praktijk wordt vooral beïnvloed door twee factoren. De eerste is de aard van Bilderdijks persoonlijk gevoelsleven; dit bleef, heel zijn leven, onbeheerst en onzuiver.

Daarbij voegde zich de tweede, ermee samenhangende factor: zijn wijze van zich uitdrukken. Bilderdijk drukte zich niet uit op de wijze die Van Alphen, Bellamy en Feith als voorbeeldig hadden gesteld en die hijzelf theoretisch ideaal achtte; hij deed het op de wijze der 'aloude klassicistische indirectheid'. Zijn enorme belezenheid, ook en vooral in de klassieken, deed hem voortdurend grijpen naar de figuurlijke, aan vroegere culturen of dichters ontleende voorstellingswijzen en uitdrukkingen, de zogenaamde 'dichterlijke taal'.

De evolutie die Bilderdijks *theoretische* denkbeelden doormaakten, wordt niet weerspiegeld in zijn *praktische* dichtactiviteit. Zijn praktijk is zijn hele leven bepaald door zijn hoog intellectualisme; daardoor is Bilderdijk 'de laatste, de uitgangsboog, die de Hollandsche poëzie sinds 1600 was geweest', zoals Kloos zei in zijn studie over Bilderdijk.

Was hij werkelijk de laatste, de uitgangsboog? Het is juist van belang op de zwakke zijde van Bilderdijks poëzie te wijzen, daar deze een deel der negentiende-eeuwse dichtkunst tot 1880 sterk beheerste: Da Costa, Alberdingk Thijm, Ten Kate, Schaepman, om enkele namen te noemen, treden in zijn voetspoor, en hanteren de dichterlijke taal die hij opnieuw gesanctioneerd had door het geweld van zijn persoonlijkheid. Daardoor heeft, nog minstens een halve eeuw na Bilderdijks dood, bij velen de overtuiging kunnen bestaan dat een zekere verstandelijke opgewondenheid, geformuleerd in de eenmaal daarvoor aanvaarde, dichterlijke taal, het toppunt van kunst was, ook al bleef de psyche onaangedaan.

Hierdoor werd dus het werk van Van Alphen, Bellamy en Feith voor een groot deel weer te niet gedaan, moesten, voor het lyrische, in 1880 opnieuw de betekenis van het psychisch gevoel en die van de natuurlijke expressie van dit gevoel ontdekt worden.

Maar Bilderdijk is stellig niet alleen een kracht van negatieve wer-

king geweest. Hij blijft boeien als een machtige, zij het singuliere persoonlijkheid, als de echte romanticus: gemoedsbewogen en verbeeldingsrijk. Romanticus (en dus volop modern) was hij zowel door zijn theorie der dichtkunst als door de zelfstandigheid en energie waarmee hij tal van terreinen op geestelijk gebied doorvorste, nimmer genoegen nam met het traditioneel aanvaarde, maar tot de dieper liggende waarheid trachtte door te dringen. Hij groef 'de bedding waarin God weldra de levenwekkende wateren van den réveil deed instroomen', (A. Brummelkamp in *Gedenkboek 1906*, 206). Als zodanig biologeerde hij niet alleen de generaties protestantse auteurs tot heden, maar ook individuele katholieken (Alberdingk Thijm). Dit alles heeft hij tot uitdrukking gebracht in een enorm omvangrijk werk. Zijn machtige geest en hartstochtelijk temperament drukte hij uit in dichtwerken (onder de kleinere denke men bijvoorbeeld aan het *Gebed* van 1827: *Gij, vogel die op rots en klip*, en *Hooger Licht: Vaart wel, gij lampen, hoog in d'ether opgehangen*) die met de, alweer verouderde, modeterm kosmisch gekwalificeerd kunnen worden.

Het overgrote deel van zijn werk gaat intussen mank aan zijn verouderde uitdrukkingswijze. In strijd met zijn romantische aard en zijn romantisch temperament, met zijn theoretische overtuiging ook, drukte de heftige bestrijder van de achttiende eeuw en haar rededienst zich overwegend uit in de vormentaal van het klassicisme. Hoe mach-

---

De verering van Bilderdijk, zoals wij die uit Da Costa's *De Mensch en de Dichter* kennen, is – zij het om uiteenlopende redenen – gehandhaafd door N. Beets in zijn *Verpoozingen op lett. gebied*[2], Haarlem, 1873, 255–293, een groot deel van de Bilderdijkliteratuur van 1906, Carel Scharten, *Bilderdijk's Miskenning*, De Gids, 1906, IV, herdrukt in *Krachten der Toekomst*, Amsterdam, 1909 I, 1, en Geerten Gossaerts vermaard opstel, voor het eerst verschenen in Ons Tijdschrift, okt.-nov. 1910, 609 vlg., 689 vlg., laatstelijk herdrukt in *Essays*, Helmond, z.j. [1947]. Kritisch gestemd was Cd. Busken Huet in *De Spectator* van 1860, herdrukt in *Litt. Fant. en Krit. XXIV*, 96; dezelfde verder in *Litt. Fant. en Krit. IV*, 150, *XXV*, 1; later Multatuli, *Ideën V*, 106–203 en S. Gorter, De Gids, 1869, III, 417, herdrukt in *Lett. Studiën*[2], Amsterdam, 1891. Andere beschouwingen over de waardering van Bilderdijk leverden G. van Elring (A. F. A. Heyting) in *Willem Bilderdijk*, Den Haag, 1908; daarna G. Brom, *De strijd over Bilderdijk*, De Gids, 1942, IV, 157, tenslotte P. Geyl, *Studies en Strijdschriften*, Groningen, 1958.

Van de latere opstellen over Bilderdijk dienen genoemd dat van Annie Romein-Verschoor in *Erflaters van onze beschaving III*, Amsterdam, 1935, 170, van J. C. Bloem in *Den Gulden Winckel*, 1931, 85, van K. Heeroma in de bundel *De Weegschaal*, Kampen, z.j. [±1936], 49–68, en die in het bundeltje *De herdenking van Bilderdijks geboortedag, georganiseerd door het nationaal comité Bilderdijk-herdenking*, 1956, s.l.s.d.

tig zijn taalbeheersing zijn mocht, hij slaagde er niet in de nieuwe, eigen, vrije vorm te creëren die de romantici voor ogen stond. Daardoor heeft hij als dichter-in-de-artistieke-zin niet het uitzonderlijk belang dat hem als mens en romantische persoonlijkheid toekomt. Dat belang was uniek in zijn eigen tijd, en bleef het lang daarna. Voor sommigen tot op de dag van vandaag.

HENDRIK TOLLENS (1780–1856)

Toen Tollens in 1799 debuteerde, had men de Franse Revolutie in haar eerste stadium dubbel en dwars achter de rug; toch draagt zijn eerste bundel de naam *Sentimenteele Gedichten en Geschriften*. Een baanbreker zou deze leerling uit de school van Feith dus zeker niet blijken.

In 1808 bevestigt Tollens zich met de bundel *Gedichten* voorgoed in het hart van het volk der negentiende eeuw, dat hem, als eerste, een standbeeld zal oprichten.

Moest Helmers dit volk uit de put van de diepste zelfvernèdering omhoog halen, Tollens zal in de tweede en derde bundel van zijn gedichten, resp. van 1813 en 1815, een andere toon aanslaan, en de nationale zelfvoldáánheid treffend tot uitdrukking brengen.

En wat eens – bij Feith – religieus heimwee en bijna extatisch godsdienstig sentiment was, wordt bij deze katholiek-van-huis-uit die overging tot de remonstrantse broederschap, godzaligheid en religieuze ruimheid, waarin ieder vast punt door wateren van braafheidsgevoelens overspoeld werd.

Tollens was de incarnatie van de middelmatigheid: middelmatig, médiocre, van sentiment, van denkvermogen, van wilskracht. En deze middelmatigheid vertolkte op middelmatige wijze de gedachten, gevoelens en verlangens van zijn vele middelmatige tijdgenoten.

Huiselijke poëzie heeft men deze versjes en verzen genoemd waaraan zijn naam voor altijd verbonden is. Met dichtkunst hebben zij niet veel méér uit te staan dan dat zij op het eerste gezicht naar de uiterlijke vorm op gedichten lijken.

In één opzicht is dit werk echter belangrijk, in dat van de uiterlijke vorm. Aan de simpelheid van stof, gedachten en gevoelens beantwoordde een simpele uiterlijke vorm. Artistieke vormkracht bezat Tollens niet.

Negatief betekende dit – en in dit geval is het negatieve belangrijk

– dat Tollens vrijwel geen gebruik meer maakte van de indirecte, klassicistische wijze van zich uitdrukken. Door zijn quasi-'natuurlijkheid' en quasi-eenvoud, door zijn huiselijke poëzie en burgerlijke sentimentaliteit heeft Tollens onze negentiende-eeuwse letterkunde beïnvloed in de aan de bilderdijkiaanse retoriek tegengestelde, 'natuurlijke' richting, die Van Alphen en Feith hadden geïnaugureerd.

Tegenover deze huiselijke poëzie staat de pathetische, hoogdravende, nationale lyriek en epiek, die hem tot de geëigende woordvoerder-in-versvorm maakte bij ieder voorval van enige betekenis. Tot deze groep behoort ook zijn vaderlandse romance, behoort ook het in 1817 bekroonde *Wien Neêrlandsch bloed*, waaraan men om de stichtelijke plechtstatigheid de voorkeur gaf boven het als gelijkwaardig bekroonde *Wij leven vrij, wij leven blij op Neerlands dierbren grond*, geschreven door mr. Jean Brand van Cabauw, rechter te Amsterdam.

De onsterfelijkheid in het oog van talrijke tijdgenoten verwierf hem het in 1819 bekroonde Tafereel van de *Overwintering der Hollanders op Nova Zembla*. Men kan dit werk, uit strikt letterkundig-technisch oogpunt, waarderen als vertelling, en heeft dan meteen het niveau, waarop Tollens de stof behandelde. De rauwe zeebonken van de zeventiende eeuw zijn door Tollens gezien als brave burgers, die zo uit zijn eigen tijd naar de noordpool waren weggelopen, om daar als degelijke, zuinige, godvrezende Hollanders hun tijd te beiden, tót zij, na vele gevaren te hebben doorstaan, naar hun degelijke, zuinige en godvrezende huisvrouwen konden terugkeren.

Verder heeft Tollens een deugdzaam, letterlievend leven geleid, zorgvuldig voortwandelend op de eens ingeslagen weg, braaf vertalend en *Dichtbloemen bij de naburen geplukt* (1839) in tuiltjes schikkend, zodat hij ten voorbeeld strekken kon aan de vele navolgers, waarvan de meeste zich met succes beijverd hebben, nog tevredener, nog deugdzamer en nog zelfvoldaner te zijn dan hun grote voorganger.

Over Tollens schreven G. D. J. Schotel, *Tollens en zijn Tijd*, Tiel, 1860; N. Beets, *H. Tollens, Verscheidenheden I*, 29; Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. VI*, 58; J. Valckenier Suringar, *Tollens uit zijn brieven geschetst als dichter en als koopman, Rotterdamsch Jaarboekje* 1923; H. H. Knippenberg, *Tollens' Volkslied*, TTL, X, 59; dez., *Het 'Wien Neêrlands bloed' en zijn dichter*, Helmond, 1936; D. Bax, *Vier Overwinteringen op Nova Zembla* (van Tollens en Withuys), Ni Tlg XXXII, 1; Anton van Duinkerken, *Beeldenspel*, Utrecht, z.j. [1957], 166–170. Zijn *Gedichten* werden uitgegeven in twaalf delen, Leeuwarden, 1855–1857. Verdere bibliografie J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VI*², 234 noot.

A. C. W. STARING (1767–1840)

Verreweg de zuiverste dichter uit dit tijdvak is Anthonie Christiaan Wynandt Staring. Zijn dichterschap uitte zich al op jeugdige leeftijd. In 1783 is hij lid van het Haagse dichtgenootschap 'Kunstliefde spaart geen vlijt', dat zijn vroegste gedichten uitgeeft in de *Werken.* Zelf geeft hij zijn eerste bundel gedichten uit onder de naam: *Mijne eerste proeven in poëzy* (1786). Chronologisch behoort hij tot de belangrijke generatie der vernieuwing van vóór de Franse tijd. Een gedeelte der gedichten uit de bundel van 1786 beantwoordt dan ook naar stof en levensgevoel geheel aan de heersende stemming en stijl van die periode. Maar wat Staring onderscheidt van zijn tijdgenoten, is zijn stevig vormgevoel. Reeds in deze eerste gedichten is Staring – zij het nog onvolgroeid – dichter: hij wil een eigen persoonlijk doorleven uitdrukken in een aan die doorleving adequate taalvorm.

De uitgave van de bundel bracht hem in aanraking met de veertien jaar oudere Feith, die lang zijn raadsman bleef. Maar naar het wezenlijke was Staring als dichter toen toch al gevormd, en wel door de door hem zozeer bewonderde Horatius. In 1791 vestigde hij zich op het vaderlijk huis, het riddergoed De Wildenborch bij Lochem; heide, ontginning en bosbouw nemen zijn tijd in beslag; zijn vrije tijd is gereserveerd o.a. voor de dichtkunst. 1791 bracht ook het tweede bundeltje, *Dichtoeffening*, in het licht.

Uiterst bescheiden aangediend, verraadt dit werk de snelle groei van een geboren dichter. Het sentimentele als zodanig is overwonnen, d.w.z. het is – geheel in de lijn van Starings eigenlijke persoonlijkheid – geen allesdoordringend levensgevoel, maar stof of motief; hij gebruikt het, wendt het aan om een hoger artistiek doel te bereiken. Evenzo het 'romantische.'

Bijna dertig jaar heeft het geduurd vóór Staring een nieuwe bundel bezorgde: in 1820 gaf hij zijn vroegere gedichten, voor zover ze naar zijn mening opnieuw voor uitgave in aanmerking kwamen, zorgvuldig herzien in de bundel *Gedichten* uit, die gevolgd werd door *Nieuwe Gedichten* (1827) en *Winterloof* (1832). Al zijn werk tezamen bracht hij toen bijeen in vier bundels *Gedichten* (1836–1837) die – artistiek gesproken – het hoogtepunt vormen van de literaire produktie uit heel deze periode, en Staring stempelen tot de enige dichter nà Poot en vóór Guido Gezelle die om zijn strikt artistieke betekenis de aandacht van het nageslacht geboeid weet te houden.

Naar Starings eigen indeling kan men in zijn gedichten vier afdelingen onderscheiden, namelijk verhalen, mengeldichten, kerkgezangen en kleine liederen, en puntdichten. In elk dezer genres vindt men de wezenlijke Staring terug: een man van zeer spitse intelligentie, wiens geest speelt met de materie die hij te bewerken vindt. Zijn stoffen ontleent hij meer dan eens aan de Oudnoorse poëzie of aan de middeleeuwen, soms fantaseert hij ze mediaevaliserend aan elkaar. Dit heeft velen ertoe verleid in Staring een romanticus-in-optima-forma te zien. Belangrijke eigenschappen van de romantiek – het lijden aan de eigen tijd, en het verlangen elders heul te vinden voor dat lijden b.v. – heeft Staring in zijn werk echter niet beleden. Zijn romantische stoffen zijn voor hem niet meer dan materie, die zijn verlichte geest vormt tot alles, behalve tot van romantisch heimwee doordrongen verhalen. Uit dit huwelijk van romantische stof en verlichte idee stammen de kloeke telgen, die nog immer onze bewondering gaande maken: *De hoofdige boer*, de latere romances, *De verjongingskuur*, *De twee bultenaars*, *De Vampyr*, en de meer uitvoerige vertellingen *Marco* en het meesterwerk *Jaromir*, – hoogtepunten van vertelkunst, geestig, los, spits, vol verrassende wendingen en fijne humor, met een meesterlijke beheersing van het taalinstrument dat hij op oorspronkelijke wijze hanteert. Hij is de hantering van dit instrument zijn leven lang blijven oefenen aan de 'Puntdichten', die in uiterst beknopt bestek hun pointe lanceren.

Men heeft Staring zelfs niet zelden het verwijt van té sterke ge-

---

Starings *Gedichten* werden laatstelijk uitgegeven door J. de Vries, in de *Bibl. der Ned. Letteren*, Amsterdam, 1941.

Over Staring als dichter Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. I*; C. S. Jolmers, *A. C. W. Staring als verhalend dichter*, Groningen, 1918. Beets' kenschets in de inleiding tot de derde uitgaaf in vier delen van Starings *Gedichten*, Haarlem, 1862.

Van en over Staring zie verder: *Brieven van Mr. A. C. W. Staring*, uitg. G. E. Opstelten, Haarlem, 1916; G. Kalff, *Brieven van Staring*, Vragen des Tijds XLII, 240; E. J. Potgieter, *Krit. Studiën I*, 129–187; B. H. Lulofs, *A. C. W. Staring*, Arnhem, 1842; Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. I*, 140–171; N. Beets, *Loopbaan en kenschets des dichters Staring*, *Verscheidenheden V* (1871) en *II*² (1876); J. Koopmans, *Staring's Christendom*, Taal en Letteren X, 513; J. H. van den Bosch, *Staring's Kunst*, Taal en Letteren I, 1; D. Tol, *Staring als dichter*, Nieuwe Gids XXVIII, I, 214 en 404; P. v. Valkenhoff, *A. C. W. Staring*, in: *De gouden Tak*, Maastricht, 1937, 114; *Staring herdacht*, De Gids, 1940, III, 99; Joanna M. de Vries, *Teksten en varianten van A. C. W. Staring, proeve van onderzoek naar en uitgave van een keuze uit de gedichten met varianten*, Zwolle, 1958.

drongenheid, té grote schielijkheid van wendingen toegevoegd; indien er al enige grond is voor deze kwalificaties, zij signaleren hoogstens de 'défauts de sa qualité'. Naar het wezen van de zaak behoorde deze uitdrukkingswijze bij de 'zin- en zaakrijkste onzer dichters' (Beets); zij vloeide voort uit zijn geestelijke structuur, die een speels weergegeven beeld van het menselijk handelen in zijn betrekkelijkheid tot uitdrukking wilde brengen. Dit speelse element vindt zijn neerslag in zijn zorg voor het detail, voor woordkeus, beeldspraak, zinsbouw, leesteken en accent.

Dit alles zou de indruk kunnen wekken, dat Staring een ietwat eenzijdig cerebraal mens geweest is. Hij was dat niet; evenals Huygens verborg Staring, hoezeer gecontroleerd door een scherp intellect, in zijn binnenste een warm, menselijk gemoed. In een aantal zuiver lyrische gedichten heeft dit gemoed zich rechtstreeks en welhaast klassiek uitgesproken. Staring moet een gemakkelijke ontroerbaarheid gekend hebben, al vond hij het geenszins noodzakelijk, daaraan bij dag en ontij uiting te geven. Hij liet wat geest en hart hem opleverden, kristalliseren, en eerst wanneer dit kristallisatie-proces een geheel opleverde dat naar alle kanten schitterde en flonkerde, achtte hij het tijdstip voor publikatie gekomen. Staring had dus de, de artiest kenmerkende, zorg voor het kunstwerk; hierin onderscheidt hij zich van de diverse auteurs uit de eerste decennia van de negentiende eeuw: hij verwierp Bilderdijks ontboezemingskunst en de daaruit voortvloeiende retorische taal- en stijlbehandeling; hij verwierp, anderzijds, Tollens zouteloze natuurlijkheid en het daaruit voortvloeiende, ongesoigneerde 'dagelijkse Rijm'; hij gaf er de voorkeur aan, weinig te zeggen, maar dat weinige verstandelijk te beheersen en van gevoel te doordringen, om het te uiten in een vorm waaraan met uiterste zorg voor keurige schikking gearbeid is.

Zo is Staring een groot dichter in de engere zin van het woord.

HET TONEEL VAN 1766 TOT 1825

De breuk met het klassicisme demonstreert zich het duidelijkst in het toneel. De klassieke en klassicistische hofkunst werd in de loop van de achttiende eeuw uiteindelijk geheel terzijde geschoven voor wat men de larmoyante komedie en het burgerlijk drama noemt. Niet langer worden op het toneel vorstelijke personen en heldhaftige figuren uitgebeeld; het gaat thans om de 'gewone' mens van de eigen

tijd, met zijn vreugde en smart, zijn wijsheid en dwaasheid, zijn eigenschappen en problemen, zijn morele overwinning of ondergang. In overeenstemming met het didactisch karakter van de verlichting krijgt het toneel een maatschappelijke taak te vervullen. Diderot stelt als eisen voor het burgerlijk drama: het inprenten van een hoge moraal, het vertonen van karakters die voorbeeldig blijven hoezeer zij aan allerlei verleidingen mogen zijn blootgesteld; recht, zuiverheid van zeden, deugd, godsvrucht, bevestiging en versterking van wat de maatschappij kan schragen.

Het ware echter onjuist te menen, dat er op zeker moment over de hele lijn een duidelijke antithese gesteld werd tussen het klassiek drama en het burgerlijk toneelspel. Dit is voor sommige aspecten zeer zeker niet het geval; er is zelfs binnen het klassiek drama een geleidelijke groei naar het burgerlijk drama. In Engeland alleen zien wij het burgerlijk drama als een opvallend novum.

In de op toneelgebied zeer actieve periode van 1763 tot ca. 1780 blijft het Frans-klassiek toneel op de Nederlandse planken in ere.

Opvallend is, dat in de Nederlandse letterkunde meer dan twintig van de dertig oorspronkelijke stukken in het Frans-klassieke genre hun stof ontlenen aan onze nationale geschiedenis: de patriottentijd is op komst!

Van belang zijn op de eerste plaats de hiervóór behandelde toneelstukken van ONNO ZWIER VAN HAREN, groot bewonderaar van het Franse toneel, met name van Voltaire.

In tegenstelling met de koele ontvangst die de opvoering van Van Harens stukken ten deel viel, staat de geestdriftige instemming met de treurspelen van JULIANA CORNELIA DE LANNOY (1738–1782).

De meest vruchtbare schrijver van deze periode was JAN NOMSZ (1738–1803), die zich als letterkundige geheel op het voorbeeld van

---

Over de ontwikkeling van het toneel in de achttiende eeuw J. Prinsen, *Het drama in de 18e eeuw in West-Europa;* over dat van de comédie larmoyante in Engeland O. Waterhouse: *The development of English sentimental comedy in the eighteenth century*, Anglia, 1907.

A. van Geelen, *Deutsches Bühnenleben zu Amsterdam in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts*, Nijmegen-Würzburg-Wien, 1947.

Over het Nederlandse toneelleven voor, in en na de Franse tijd Ben Albach, *Helden, Draken en Comedianten*, [±1958].

Voor het toneel in dit tijdvak Worp, *Drama en Tooneel II*; G. Kalff, *Gesch. Ned. Lett. VII*, 154–176, 359–369; Te Winkel. *Ontwikkelingsgang VI*², 425–441, *VII*², 396–409.

Voltaire inspireerde. Hij schreef twee heldendichten, nl. over Willem I en Maurits van Nassau, talrijke, soms omvangrijke, prozageschriften, en dichtte of vertaalde niet minder dan vijftig treur- en blijspelen, waarvan verschillende zich lange tijd op het toneel handhaafden; er valt een en ander te prijzen in stukken als *Zoroaster* (1768) en *Maria van Lalaing* (1778), maar de onsterfelijkheid hebben zijn veelal didactische betogen hun schrijver niet gebracht.

Naast deze schrijvers in het genre der Frans-klassieke en voltairiaanse toneelkunst stonden die van het aandoenlijk blijspel en het burgerlijk drama.

Tegenover de vele vertalingen hiervan uit het Frans, Engels en Duits staat slechts weinig oorspronkelijks. Een oorspronkelijk stuk was *De dood van Calas* (1767) van Cornelis van Hoogeveen, dat zelfs in het Frans vertaald werd; dezelfde auteur schreef ook, naar een novelle van Baculard d'Arnaud, het zedenspel *Fanny of het gelukkig berouw* (1770). Maar daarvóór was reeds verschenen een oorspronkelijk Nederlands stuk, nl. *De Vriendschap* van Martinus van der Winden (1706), waarin tranen overvloedig stroomden en ogen werden uitgeweend, maar uiteindelijk krijgt de schurk zijn streken thuis, het edel hart wordt getroost, trouwe vriendschap doet zich in overweldigende edelmoedigheid kennen, duistere ellende verkeert in stralend geluk.

Ook het toneelrepertoire in de laatste twintig jaar der achttiende eeuw bestaat voor een overgroot deel uit stukken, waarin de edelmoedige, tranenrijke gevoelsmens de hoofdrol speelt; het burgerlijk toneelspel, gefatsoeneerd naar Engelse en vooral Franse snit, bleef de harten der lichtbewogen verlichten trekken. Voor het overgrote deel waren de opgevoerde stukken weer vertalingen; steeds meer Duitse, vooral rond 1790 (van August von Kotzebue, Iffland, Lessing, Goethe, Schiller).

Merkwaardig genoeg echter blijken al deze moderne stukken het Frans-klassieke toneelspel niet geheel van het Amsterdamse toneel verdrongen te hebben. Het begin van de negentiende eeuw kende zelfs een nieuwe hausse in dit genre. Maar op den duur verdwijnt het toch, om plaats te maken voor het burgerlijk spel, waarin middenstand en lagere stand de plaats innamen van koningen en aanzienlijke personen; verlichting of romantiek, soms verbonden, vieren er hoogtij.

Daarnaast begint geleidelijk Shakespeare de aandacht te trekken.

Het aantal oorspronkelijke toneelspelen dat in deze periode ver-

toond werd, is, in vergelijking met de zeer vele vertalingen, gering; het is gering ook van kwaliteit. Bilderdijk, Stijl en Helmers houden de nieuw-klassieke trant, daarnaast ontstaat het burgerlijk spel. In optima forma kwam het te voorschijn uit de pen van de onbekende auteur, die *Julia of de Verdrukte Armoede* schreef (1781); hij beoogt 'de zedeleer op eene wijze voor te stellen, welke gevoelige harten ontroeren en hier door... treffen zal'. Dat doet dan ook de deugdzame, door snode, gewetenloze aanzienlijken verdrukte, armoede. Daarna volgen andere, o.a. van Helmers, Barbaz, Tollens, Loosjes, Bilderdijk en Feith, Nomsz en 't Hoen.

Nomsz en 't Hoen schreven ook blijspelen en kluchten, maar hierover is in deze periode nog minder goeds te zeggen dan over het ernstige spel. De oudhollandse klucht wordt verdrongen door zangspelen en pantomimes, die naar het Frans vertaald of bewerkt zijn. Molière trekt belangstelling, maar ook Duitse en Engelse blijspelen en kluchten doen dit. Het heeft alles bij elkaar niet veel te betekenen.

De periode na de bevrijding brengt weinig nieuws in vergelijking met de voorgaande: de hierin aanwezige tendensen ontwikkelen zich geleidelijk verder zonder tot opzienbarende prestaties te leiden.

De belangrijkste schrijvers van oorspronkelijke stukken zijn Bilderdijk, Mevr. K. W. Bilderdijk, Isaäc da Costa, vooral echter Wiselius en Hendrik Harmen Klijn.

TWEEDE TIJDVAK

1825–1875

INLEIDING

De periode tussen 1825 en 1875 wordt, op literair terrein, allereerst gekenmerkt door het verschijnsel van een sinds het midden van de jaren twintig onweerstaanbaar opdringende romantiek en haar vrijheids- en variabiliteitsidealen. Het zijn vooral de religieuze groeperingen die hiervan profijt trekken. Gedurende enige decennia houdt zij stand, ondanks de hevige aanvallen en verengingen waaraan zij blootstaat. De aanvallen komen vooral van de zijde die in de staatkunde domineerde en als rationalistisch-progressief gekenmerkt zou kunnen worden (het liberalisme in zijn verschillende aspecten). Zij zijn het 'gevaarlijkst', waar zij met de grootste intelligentie – als door Jacob Geel – worden voorgedragen. Het is ook Geels invloed en die van de Belgische opstand, die de bredere vorm van romantiek, waarin Drost nog duidelijk leefde, verengden tot de nationale, zelfs zeventiendeeeuws 'Hollandse' van Potgieter.

Gedurende de eerste fase blijft een zeker evenwicht tussen romantiek en anti-romantische stromingen gehandhaafd, maar na 1850 blijkt de stootkracht van de romantiek – voorlopig! – ten einde, al zijn verschillende figuren (Multatuli, Gezelle) alleen als romantici te begrijpen.

Hiermede is de indeling van deze periode gegeven. In het midden van de jaren twintig neemt het nieuwe tijdvak een aanvang met de doorbraak van de tweede fase der romantiek, die, bestreden of verengd, zich tot ongeveer 1850 handhaaft. Bestreden door het rationalisme en klassicisme, verengd door *De Gids*. De religieuze herleving – in het reveil en bij de katholieken – wordt ten dele gevoed uit de romantiek.

Van betekenis blijft in deze periode ook de invloed van Tollens en zijn school in hun poging een 'natuurlijke' poëzie te schrijven; hij en de zijnen vormen tot op zekere hoogte de antithese van Potgieter.

Deze fase loopt dus tot 1850. Rond dit jaar is de opstuwing van de tweede romantische vloedgolf praktisch ineengezakt; dan volgt de tweede periode van 1850 tot 1875, de periode van, wereldbeschouwelijk, het drama van de twijfel. Het meest typisch uit zich dit in de protestantse wereld, waarin tegenover de traditionele orthodoxie het modernisme de leiding neemt; een nadrukkelijk rationalisme vreet de geesten aan: De Genestet, Busken Huet, Pierson, Van Vloten treden

uit de kerk; rationalisme leidt tot het doven van de vlam des geloofs; nieuwe wijsgerige idealen veroveren de geesten. Zij veroveren ook Multatuli, die in zijn spot, zijn sarcasme, zijn humor en zijn sentimentaliteit de oude romantiek tot een literair hoogtepunt voert. Daarnaast, als men wil daartegenover, ontwikkelt zich dan (ten dele uit de romantiek) het realisme. En in deze periode schreef óók Guido Gezelle.

EERSTE PERIODE VAN HET TWEEDE TIJDVAK

1825–1850

INLEIDING

De eerste vloedgolf van de romantiek stuwde op rond 1766; tegen 1825 overstroomt de twééde Nederland, nadat het buitenland geleidelijk geheel was ondergespoeld.

In dit buitenland is 1827 een soort wonderjaar; plotseling is, van de Oeral tot de Verenigde Staten, Walter Scott letterlijk aan de orde van de dag. Scott is kenmerkend voor een hoofdelement van deze tweede fase; zoals de eerste dreef op het gevoel, zo schept de tweede vanuit de verbeelding. Dit element, door Ossian reeds gewekt en in de eerste fase van de romantiek stellig virulent, wordt nu dominant. Het inspireert ook de, overigens sterk door zijn religieus gevoel bewogene, Aarnout Drost, die in zijn religieuze romantiek het wijdere aspect van deze Europese beweging heeft begrepen en gehandhaafd. Mede in zijn ideeënwereld zullen – in deze fase nog – het reveil en Bosboom-Toussaint optreden.

Aanmerkelijk zwakker was in ons land de invloed van het natuurrealisme van de Duitse romantiek, van Wordsworth en Coleridge, waarvan men alleen de weerspiegeling – uiterst flauw en verzwakt – in het werk van Tollens en zijn school vindt. Sterker weer werkt het primitieve realisme door in de historische roman, wanneer de auteur *couleur locale* beoogt te geven.

Tegenover deze romantische drang handhaaft zich het kritische intellect, het traditionele rationalistische element, dat in de liberale staatkunde zulk een belangrijke rol speelde en dat zich thans in de letterkunde demonstreert in de figuur van Jacob Geel; het oefent zijn invloed uit op het tijdschrift *De Gids*. Het rationalistisch, kritisch en

---

Over het 'wonderjaar' 1827 F. Baldensperger, *La grande communion romantique de 1827: sous le signe de Walter Scott.* – Revue de littérature comparée VII (1927), 47–86.

progressief uitgangspunt komt markant tot uiting in het conflict tussen Geel en Beets.

Geels aanval op Beets kon deze laatste moeilijk bekeren tot volgeling der rationalistische verlichting. Evenmin was dit het geval met de andere primair religieuze en (of) romantische naturen, die zich niet in het keurslijf van *De Gids* wilden laten wringen. Na Drost vonden zij, voor wat de protestanten betreft, in Groen van Prinsterer hun staatkundig hoofd, in Da Costa hun profeet: de school van Bilderdijk en de mannen van het reveil beleeft van 1840 tot 1850 haar bloeitijd.

Gedeeltelijk aan de zijde van de liberalen, gedeeltelijk aan die der protestanten staan de katholieken, aanvankelijk soms onzeker en vaak aarzelend, meegesleept als zij soms worden door de idealen van de verlichting (de priester Schrant), – sterk principieel bewust en antirationalistisch in de latere fase (Le Sage ten Broek, Broere, Alberdingk Thijm en Schaepman).

Staan deze religieuze richtingen onder invloed van de romantiek, romantische elementen gaan bovendien verbindingen aan met àlle reeds genoemde stromingen. Oók met de verlichte rede, die – het blijkt bij Geel – niet ongevoelig was voor de bekoring van de poëzie en de verbeeldingselementen. Geleidelijk echter zal dit rationalistisch verlichte streven de meeste romantische elementen afstoten. Met het voortgaan der jaren zal het kritisch denkleven zich steeds sterker ontwikkelen, tot het ná 1850 duidelijk het modernisme op alle terreinen des levens brengt.

De romantiek heeft zich gemanifesteerd in tal van vormen. Sommige genres, als bijvoorbeeld het sprookje, komen in onze letterkunde niet of ternauwernood voor.

Over het algemeen is een sterk lyrische inslag in de letterkunde ten tijde van de romantiek onmiskenbaar; uiteraard vloeide deze voort uit het gevoelselement, dat deze stroming blijft dragen. Deze uit zich echter niet zozeer in zuivere lyriek als wel in het dóórdringen van dit element in de verschillende genres. Waar bovendien de verbeelding door de charge van het gevoel wordt opgezweept, ontstaan produkten die als tijdsbeeld interessant zijn, al bezitten zij artistiek vaak geen blijvende waarde.

Het gespannen gevoelsleven en de vlucht der verbeelding leidden ertoe aan overgeleverde vormen minder waarde te hechten; het sonnet

wordt als de lamzaligste aller vormen gekenschetst. De quasi 'ongebonden' vorm van het proza vindt nieuwe waardering en overheerst de andere vormen; de roman is de kunstsoort die haar triomfen gaat vieren; zij overtreft de lyriek, zeker in betekenis. Van geringe betekenis is – in tegenstelling met Duitsland en Frankrijk – de dramatiek.

In deze periode van onze letterkunde zijn voor wat het romantische betreft vooral de volgende genres vertegenwoordigd:

de godsdienstige literatuur, natuurromantiek, de gemoedsromantiek, de humoristische romantiek, vooral de historische romantiek, het historisch dichtverhaal, en de ballade of romance.

* * *

In de jaren twintig dringt dus de romantiek opnieuw dóór in het Nederlandse letterkundig leven. Aanvankelijk is het een indringen van buitenaf; men imiteert buitenlandse voorbeelden, vaak alleen voor enkele aspecten van het werk, zonder wezenlijk te doorgronden wat de grondgedachte is of het levensgevoel dat aan het werk ten grondslag ligt. Men vertaalt Duitse auteurs, maar de grote Duitse romantici van rond 1800 – Novalis, de broeders Schlegel, Hoffmann, Hölderlin – worden ternauwernood gewaardeerd.

Van meer betekenis wordt de invloed van de Engelse auteurs, vooral toen Walter Scott en Byron mode werden. Tot op zekere hoogte kan men zeggen, dat Scott het bed voor de historische roman in Nederland gespreid vond; vóór Scott kwam, immers, wàs Loosjes... Loosjes' *Lijnslager* dateert van 1808; *Waverley* verschijnt eerst zes jaar later. Door zijn romans heeft Scott echter de grote stoot gegeven tot het ontstaan van het verschijnsel der zg. historische romantiek, dat bij velen overigens meer met historie dan met romantiek te maken heeft. Een grote invloed oefende daarna Byron uit, in wie de verscheurde en hartstochtelijke helden uit de Duitse romantiek in steeds grootser proporties herleven.

Over de historische roman Georg Lukács, *Der historische Roman*, Berlin, 1955, en W. Drop, *Verbeelding en Historie. Verschijningsvormen van de Ned. historische roman in de negentiende eeuw*, 's-Gravenhage, 1959.

Een ouder nog altijd interessant werkje over de historische roman schreef J. Prinsen J. Lzn., *De oude en de nieuwe historische roman in Nederland*, Leiden, 1919.

Tj. Popma, *Byron en het Byronisme in de Nederlandsche Letterkunde*, Amsterdam, 1928; U. Schults Jr., *Het Byronisme in Nederland*, Utrecht, 1929.

Ook de Franse letterkunde oefent in deze periode haar invloed uit op de Nederlandse schrijvers. Natuurlijk niet meer de achttiende-eeuwse klassicistische letterkunde, maar wat in Frankrijk als moderne romantiek zich tegen het klassicisme had verzet (Chateaubriand, Victor Hugo, Lamartine e.a.).

Grote belangstelling gaat men in deze jaren ook koesteren voor alles wat uit het oosten komt of daarvan getuigenis aflegt; Egypte, Griekenland, de Oudindische literatuur, de Nederlands-Indische koloniën trekken sterk de aandacht, al zal het resultaat eerst na verloop van tijd in de literatuur duidelijk merkbaar worden.

Binnen het kader van de oriëntatie op het verleden van het eigen volk, speelt zich af die voor de létterkunde uit dat verleden. Bilderdijk, Feith en Siegenbeek hadden al eerder in deze richting gestimuleerd, Lulofs, Clignett, Visser, Jeronimo de Vries, Van Kampen, Willems, de beide Grimms, Mone, vooral Hoffmann von Fallersleben (die in 1830 met de uitgave van de *Horae Belgicae* begon) hebben de belangstelling in wetenschappelijke en ook bredere kring voor onze middelnederlandse letterkunde steeds hoger opgevoerd. In dezelfde gedachtensfeer ligt de bevordering van de liefde voor de geboortegrond.

Sterk de aandacht trok een verhandeling van David Jacob van Lennep (1774–1853). Hoogleraar in de klassieke talen, had Van Lennep ook aanzienlijke belangstelling voor de Franse letterkunde en die in zijn eigen taal. In zijn bekende *Verhandeling over het belangrijke van Hollands grond en oudheden voor gevoel en verbeelding* (1827) vestigde hij, op het voetspoor van Scott, de aandacht op het Hollands landschap, op welks bodem zich zo veel in de historie heeft afgespeeld dat dienen kan als een rijke bron voor de dichterlijke verbeelding. Door met zijn autoriteit op romantische waarden de aandacht te vestigen bewees deze Fransgeoriënteerde classicus de Nederlandse romantiek een grote dienst. Hoe aanzienlijk zijn invloed was, blijkt uit het feit, dat de door de auteurs van historische romans en novellen tussen ongeveer 1827 en 1840 behandelde motieven bijna steeds bij Van Lennep terug te vinden zijn.

IN HET VOETSPOOR VAN SCOTT EN BYRON

Historische romantiek van Van Lennep, Oltmans en Beets

Jacob van Lennep (1802–1868) is, literair gesproken, erfelijk belast. De vroegrijpe knaap vertaalde in 1826 – het jaar waarin de vader,

David Jacob, zijn *Hollandsche Duinzang* voor het eerst voordroeg – Scott; hij is ook de eerste die in oorspronkelijke verhalende gedichten Scott navolgde. Dit, ondanks de omstandigheid dat Van Lennep zich mentaal het best in de achttiende eeuw thuis voelde, dat wil zeggen in de verlichting der achttiende eeuw, en van sentimentaliteit geen last had. Spoedig zal hij zichzelf zijn: de wezenlijk weinig romantische natuur. Wat hij deed, was romantische stòffen inaugureren en de uiterlijke aspecten van romantische werken à la Scott behendig nabootsen. Tussen 1828 en 1831 schreef hij een viertal berijmde verhalen onder de naam *Nederlandsche Legenden*, romantiek vol spookachtige geheimzinnigheid.

In 1847 wijdde hij aan *Eduard van Gelre* een verhaal in zes zangen. Men kan de artistieke waarde van dit soort dichterlijke verhalen in versvorm van Van Lennep, Beets en hun satellieten – allen op het voetspoor van Scott en Byron, die zij vanuit de verte volgden – niet bijzonder hoog aanslaan. Toch hebben deze verhalen een belangrijke wijziging gebracht in de literaire constellatie. Zij hebben het oudere leerdicht en het (wijsgerig) lierdicht wezenlijk overwonnen, om er

---

R. Gallas, *Hoe wordt het beginnende Franse romantisme in de Nederlandse tijdschriften onthaald?* in: *Album-Baur*, Antwerpen, 1948; J. H. Kool, *Les premières Méditations en Hollande de 1820 à 1880*, Paris, 1920.

H. de Buck, *De studie van het Middelnederlandsch tot in het midden der negentiende eeuw*, Groningen, 1931, passim.

Van Lenneps *Verhandeling* werd afgedrukt o.a. in Van Kampens *Holl. Magazijn VII*, 113; te raadplegen in een zelfstandige uitgaaf (s.l.s.d.), aanwezig in de bibl. der Leidse Universiteit, gebonden in een bundel *Redevoeringen*.

Over Van Lenneps invloed zie W. A. P. Smit, *Een literaire uitdaging in 1827*, Levende Talen, 1957, 9–10.

Over Jacob van Lennep zie M. F. van Lennep, *Het Leven van Mr. Jacob van Lennep*, Amsterdam, 1909, twee delen, herdrukt in 1910. Verder Nic. Beets, *Mr. Jacob van Lennep herdacht*, Jaarboek der Kon. Akad. van Wetenschappen, 1868, 78 vlg., ook in *Verscheidenheden*², 1876; A. Beeloo in *Levensberichten* van de *Maatsch. der Ned. Lett.* 1869, 44-72, met lijst van Van Lenneps werken; J. N. van Hall, *Van Lennep herdacht*, De Gids, 1909, IV, 522; P. D. Chantepie de la Saussaye, *J. van Lennep*, Onze Eeuw, 1910, I, 375; J. van Vloten, *Mijne herinneringen aan Mr. J. van Lennep*, Levensbode III, 533; Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. II*, 1 en *XV*, 31 vlg.; Willem Kloos, *J. van Lennep*, De Nieuwe Gids, 1910, II, 137; P. Geyl, *Reacties*, Utrecht, 1952. Verdere lit. J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VI*², 516 noot 3.

Over de *Ned. Legenden* van Van Lennep zie J. L. C. A. Meyer, *Noord en Zuid XV*, 481, en *XVI*, 21 vlg.

het verhalend dichtwerk (niet meer in alexandrijnen, maar in genuanceerde kortere en langere regels met rijker rijm en voller klank) voor in de plaats te stellen als legale opvolger van de ballade en romance uit de eerste periode van de romantiek.

Na zijn berijmde verhalen ging Van Lennep over tot het schrijven van romans. Van Lennep was overigens niet de eerste schrijver van historische romans. Desgewenst kan men daartoe immers rekenen Loosjes met *Maurits Lijnslager* (1808). En daartoe opgewekt door David J. van Lennep had Margaretha de Neufville in 1829 de eerste 'moderne' historische roman in Scotts geest gepubliceerd: *De Schildknaap, een oorspronkelijk historisch romantisch verhaal*. Het heeft echter weinig waarde en had ook niet het succes, dat Van Lennep oogstte met zijn verhaal over de tijd van prins Maurits *De Pleegzoon*. *De Pleegzoon* was reeds in 1827 geschreven, dus vóór *De Schildknaap* verscheen, maar het zag pas het licht in 1833. Het werd gevolgd door *De Roos van Dekama* (1836), waarin een middeleeuwse stof behandeld werd: het gaf een beeld van graaf Willem IV van Holland en zijn tijd. Bakhuizen van den Brink heeft de schrijver geprezen om zijn fantasie, zijn verhaaltalent en zijn handigheid; hij wraakte zijn gemis aan psychologische diepte, aan hartstocht en aan historische waarheid in de gesprekken. De hedendaagse lezer kunnen de werken van Van Lennep maar matig boeien. Van Lennep schrijft duidelijk om de intrige; hij geeft de verwikkeling om de verwikkeling, geenszins om in en door die verwikkeling karakters tot uitdrukking te laten komen en een grondgedachte gestalte te verlenen. Van Lennep dènkt trouwens helemaal niet; hij vertélt alleen maar uitstekend. Maar verder interesseert de hele geschiedenis als zodanig hem niet in het minst. Hij is nergens ín het levensavontuur, hij wordt daar zelf niet door aangegrepen; hij vertelt alleen maar de vernuftig-geconstrueerde buitenkant van het verloop der dingen. Van Lennep was dan ook wézenlijk een verlichte achttiende eeuwer, zoals gedemonstreerd wordt door een der beste boeken die hij schreef, nl. *Ferdinand Huyck* (1840). Men kan het, van het gezichtspunt van de schrijver uit, nauwelijks een 'historische' roman noemen. Van Lennep immers leefde mentaal nog duidelijk in de achttiende eeuw, waarin de geschiedenis zich afspeelt. Hij geeft van dat leven het beeld zoals hij zich dat gevormd had op grond van zijn kennis van oudere personen en van hun verhalen. Voor de gezelligheid verwikkelt hij de jongeman Ferdinand in allerzonderlingste en alleravontuurlijkste geschiedenissen met een geheimzinnige Vliesridder-zeerover en diens uiterst lieftallige dochter

Amelia, hetgeen hem zowaar in conflict dreigt te brengen met zijn geliefde Henriëtte Blaek. Maar de 'goedhartige' Van Lennep weet een alle lezeressen bevredigend slot te vinden voor deze amoureuze geschiedenis die, evenals de rest van het boek, uitstekend verteld is, met gevoel voor, vooral grollige, humor. Het is door de schrijver niet overtroffen in latere werken, en dat zijn er nog heel wat geweest.

Geïnspireerd door Scott, schreef ook JAN FREDERIK OLTMANS (1806–1854) een tweetal historische romans. De eerste, *Het slot Loevestein in 1570* (1834), behandelt de dood van Herman de Ruyter, die – naar de niet geheel juiste voorstelling in Hoofts *Historiën* – zijn leven offerde door de lont in het kruit te steken, liever dan het slot Loevestein in handen der vijanden te laten vallen. Gelukkig echter vindt hij vóór dit moment nog gelegenheid zijn Spaanse medeminnaar te doden. Ondanks zijn ijverige pogingen een volmaakt verantwoorde historische roman te schrijven, liet Oltmans het romantische element domineren boven het historische. Oltmans bezat trouwens in sterke mate de eigenschap der romantische verbeelding die dit soort geschriften hun aantrekkelijkheid verleent: het geheimzinnige komt in dit werk al evenzeer tot zijn recht als in de verhalen van Van Lennep, die echter in één opzicht door Oltmans stellig overtroffen werd; Oltmans bezit een aangeboren gevoel voor het grootse en heroïsche, dat de spotter Van Lennep vrijwel mist.

P. A. A. Bolser, *Leven en Werken van Margaretha Jacoba de Neufville*, Leiden, 1889; W. Dorp, *Verbeelding en Historie*, 's-Gravenhage, 1959, hoofdstuk V.

Over *De Pleegzoon* zie J. Koopmans, *Jacob van Lennep en zijn eerste roman*, De Beweging IX (1913), deel II, 113 vlg; W. Drop, a.w., hfdst. IV.

Bakhuizen van den Brinks artikel over *De Roos van Dekama* in De Gids, 1837, 331–345 en 399–440, ook in *Studiën en Schetsen III*, 27 vlg. Over *De Roos van Dekama* verder J. H. v. d. Bosch in Taal en Letteren II (1892), 1–14, en W. Drop, *Verbeelding en Historie*, hfdst. IV; over *De Roos van Dekama en De Gids*, J. H. v. d. Bosch, Noord en Zuid XII (1889), 244–265.

J. H. v. d. Bosch, *Van Lennep en de 18e eeuw*, Noord en Zuid XIII, 1.

Over *Ferdinand Huyck* C. Tazelaar, *Nog voor deze tijd?* (*Over Ferd. Huyck*), Stemmen des Tijds, 1942, 31; over *Huyck* ook W. Drop, a.w., hfdst. IV.

Over *Het Slot Loevestein*, J. Walch, *Boeken die men niet meer leest*, Zutphen, 1930, 128 vlg.

Over Scotts invloed op Oltmans zie H. Vissink, *Scott and his Influence on Dutch Literature*, 1922, 246.

Over Oltmans Jan ter Brink, *Geschiedenis der Noord-Ned. Letteren in de XIXe eeuw I*, Amsterdam, 1880, 200–241.

In Oltmans' tweede roman *De Schaapherder* (1838) is de hoofdpersoon, op de manier van Scott, een fictieve figuur uit de onmiddellijke omgeving van de historische held. Dit laat de auteur grotere vrijheid in de compositie van zijn intrige en in de karaktertekening van zijn hoofdpersonen. Van deze vrijheid heeft Oltmans in *De Schaapherder* een vaak overdadig gebruik gemaakt: talrijke 'romantische' motieven zijn in de ingewikkelde intrige vervlochten. Oltmans' voorkeur intussen vóór de vrijheid van stofkeuze – in zover hij niet een histórische figuur tot centrale hoofdfiguur van zijn roman maakte – nam niet weg dat hij zich toch nauwkeurig rekenschap gaf van talrijke historische *data*. Ook het streven naar (historische) 'couleur locale' is typisch romantisch.

Kon Oltmans al niet zo uitstekend en onderhoudend vertellen als Van Lennep, hij kan minstens met hem wedijveren in uitbeelding van karakters en de schildering van emoties. De hedendaagse lezers doen overigens deze in hun verouderde en veelszins naïeve schrijftrant vervaardigde werken weinig meer. Potgieter poogde hem te stuwen in de richting van meer oorspronkelijk, minder op Scott geïnspireerd werk. Maar Scott was voor de klimop Oltmans de eik. Toen Oltmans uit eigen kracht moest scheppen, kwam een tiental plichtmatige verhalen tot stand (1840–1842), gedeeltelijk spelend in de eigen tijd, gedeeltelijk de sfeer van Potgieters novellen ademend, maar bleekzuchtig van bloedarmoede.

Verderop zullen nog andere historische romans de aandacht vragen. Eerst echter hebben wij nog aandacht te schenken aan enkele min of meer zelfstandige navolgers van Scott en, vooral, Byron.

Merkwaardig dat wij juist bij Nicolaas Beets (1814–1903) moeten spreken over navolging van de Engelse romanticus Byron, de hartstochtelijk bewogen romanticus, wiens 'wereldsmart' zich weerspiegelde in de uitbeelding ook van grootse, 'demonische' figuren uit het verleden. Byron is de gefolterde heros, die telkens in conflict komt met de wereld die hem omringt en wiens hartstochtenleven hem verscheurt; zijn historische figuren zijn symbolen van eigen persoonlijkheid.

Fragmenten van zijn *Cain* waren door Da Costa al in 1822 vertaald; ook Bilderdijk en zijn vrouw kwamen onder zijn bekoring. Van Lennep maakt hem door bredere vertalingen vanaf 1826 algemeen toegankelijk. Beets bewondert Scott in hoge mate, maar Byron acht hij onvergelijkbaar: hem vertaalt hij jarenlang, en hij volgt hem na in oorspronkelijke gedichten. In kort tijdsbestek schrijft Beets drie romantische ver-

halen in dichtvorm: *Jose* (1834), een zogenaamd 'Spaansch' verhaal over een even hartstochtelijk als trots edelman, wiens wraakzucht zegeviert over zijn liefde; *Kuser* (1835), waarin een liefdeshistorie rond Aleide van Poelgeest verhaald wordt, en *Guy de Vlaming* (1837), waarin een middeleeuws ridder ontdekt dat hij gehuwd is met zijn zuster. In deze berijmde verhalen beoogt Beets uit te beelden, niet een drama met verwarring en ontknoping, maar een hevig karakter onder de invloed van grote hartstochten en aandoeningen, en in betrekking met de hem omringende natuur en mensheid. Nuchter merkt Te Winkel op, dat zij niets anders geven dan een reeks van ogenblikkelijke overspanningstoestanden, waarvan de dichter zichzelf en de lezer tracht wijs te maken dat het blijvende karaktertrekken zijn. Het is barre en bizarre 'romantiek' vol ijselijke situaties.

In de bundel gedichten die in 1838 verscheen, spelen Miranda, Serena, Yolanda, Arabella en alle mogelijke andere jongedames met aantrekkelijke namen een liefelijke rol op het voetspoor van Victor Hugo's *Orientales.* Beets heeft dan zijn 'zwarte tijd' achter de rug, en liet de romantiek in de geest van Byron over aan mannen als Van der Hoop, Meyer en Hofdijk.

'De auteur van Jose en Kuser moet een Godgeleerde, Nicolaas Beets moet een Verbi Divini Minister worden', schrijft hij in een particuliere brief van 1836, en: 'Ik verkies niet als Byroniaan bekend te staan'. Welbewust sluit hij zijn 'Byronniaansche phase' af. De volgende brengt ons de *Camera Obscura.*

Adriaan van der Hoop Jr., Meyer en Hofdijk

De merkwaardigste onder de figuren die deze fase van de romantiek heeft opgeleverd, is ADRIAAN VAN DER HOOP JR. (1802–1841). Zijn uitwendige levensloop is niet bijzonder bewogen. Des te heviger heeft hij

---

Beets over Scott en Byron in *Hildebrands voorbereiding*, uitg. door H. E. van Gelder, 's-Gravenhage, 1956, 66; daartegenover echter de uitlating iets later p. 177.

Over *Beets als romanticus* Gerard Broms rede te Brussel, uitg. 1954.

De omvangrijke lijst van de geschriften van Van der Hoop achter *Lente en Herfst*, 264–269.

Over Van der Hoop zie F. H. Greb, in de uitgave van Van der Hoops *Lente en Herfst*, Rotterdam, 1842; J. Koopmans, *Letterk. Studiën over de negentiende eeuw*, Amsterdam, 1931, 198–244; R. Nieuwenhuys, *Een vergeten Romanticus*, Ni Tlg XXVI (1932), 273–289.

innerlijk de gebeurtenissen van zijn eigen tijd beleefd en het menselijk leven ervaren als een drama.

Tot het schrijven van een aantal lierzangen en dichterlijke verhalen werd Van der Hoop geïnspireerd door het bewogen politieke leven buiten zich. Meer rechtstreeks uit de bron van eigen innerlijk leven sproot een aantal verhalende gedichten, waaruit men de psychische problematiek van de echte romanticus kan leren kennen. In 1838 verscheen *De Renegaat, een berijmd verhaal*. De 'woeste Renegaat', deze 'zoon van het lot', beleeft zijn dramatisch hoogtepunt in het midden van het gedicht, dat het toepasselijke opschrift *Middernacht* draagt. Op dit angstaanjagend uur doorzwieren spoken het zwerk op de adem van de wind, of zij vieren, samen met het leger van uit de afgrond opgedoemde geesten, bij een graf met woest gebaar hun helse sabbat. De vampier, uit zijn doodse slaap ontwaakt, klemt zich met scherpe tanden in zijn prooi vast om het bloed te zuigen; de uil krast, de vleermuis gonst; het geheimzinnig nachtleven beheerst palmgroen en dorre heide; de zondaar schrikt voor eigen zuchten, de deugdzame bidt tot God hem van de Boze te verlossen.

Deze romantische spooknacht fungeert als begeleidende instrumentatie bij het noodlotsdrama dat zich voltrekt aan Aline en Fernando, die, nauwelijks elkaar gevonden hebbende, wreed door de dood worden gescheiden. In deze huiveringwekkende nacht immers wordt Aline, wegens haar betrekkingen met Fernando, in een zak in zee verdronken, – de barbaarse strafoefening die Van der Hoop ook bij Victor Hugo en Byron behandeld vond. Dan, met het lijk van Aline in zijn armen, woedt in Fernando's innerlijk de strijd tussen wanhoop en smart: volkomen is zijn ellende en naamloos groot, maar de wanhoop overwint, en hij roept de Boze aan als zijn Heer, met de vraag hem, indien hij ooit weer een klacht mocht slaken, te vernietigen als een zijn helse meester onwaardige. Hij bespot de Godheid, die hem met bliksemstraal noch dood treft bij zulk een laster. Zijn laatste wens luidt, dat hij, vallende in de komende strijd, als 'daemon' of engel met Aline in de dood verenigd zij. – Aldus geschiedt: in het uur van Frankrijks zege, vindt men op het slagveld Fernando met Aline door de hand des doods vereend.

Maar daar is een andere episode aan voorafgegaan: vrijwel onmiddellijk op zijn hel- en hemelbestormende uitdaging volgt een tirade, waarin Fernando aan volmaakt hiermee strijdende gevoelens uiting geeft: het past de sterveling niet, de wereldorde te ondervragen ten-

einde te vernemen waartoe op aarde het kwaad gebiedt. Dat past hèm niet die, zonder het zelf te willen, door de geheimzinnige grillen van het noodlot het zijn ontvangt en in de nacht des levens met blinde kracht wordt voortgestuwd. Een uitvoerige aanroeping Gods eindigt met de smeekbede hem in het eindeloos 'niet' te vernietigen of hem in het hemels lichtgebied met Aline weder te verenigen.

Het mysterieuze natuurtafereel rond de geheimzinnige middernacht als uiterlijk aspect, maar vooral de demonie die het gemoed verscheurt als innerlijk drama, maken *De Renegaat* tot een typisch dichtwerk uit de Westeuropese romantiek. De psychologie – de hemeltartende renegaat het ene moment, de God aanbiddende ingekeerde onmiddellijk daarop – is uiterst zwak gemotiveerd. Uit het feit dat deze bilderdijkiaan bewust een religieus tegenwicht wilde geven aan de romantische demonie, valt de positief-religieuze tirade te verklaren.

Van der Hoop kent de typische gespletenheid, de 'wereldsmart' en het extatische geluk, die de grote romantici van nature eigen zijn. Dit blijkt ook uit de nagelaten gedichtenbundel *Lente en Herfst*, waarin men naast zijn deugden ook zijn tekortkomingen ziet: dat hij te veel en te spoedig uitgaf, vóóral: dat hij de zeer spontane opwellingen en uitingen van zijn gemoed niet altijd de vormvervolmaking schonk die zij behoefden om geheel en al gaaf te zijn. Daar staat tegenover, dat Van der Hoops romantiek niet een aangewaaide mode was, maar spontaan uit zijn wezen voortvloeide, terwijl Van der Hoop bovendien aan dit romantisch levensgevoel vooral in een aantal kleinere lyrische gedichten op voortreffelijke wijze heeft gestalte gegeven. Van der Hoop bezat een sterk en zuiver versgevoel; hij wist een ritmische golf te vormen en het enjambement hanteerde hij op moderne wijze. In zijn beste momenten heeft hij enkele gedichten geschreven van blijvende waarde.

Van der Hoop schreef, behalve lyrisch en verhalend werk, ook voor het toneel; daarover verderop.

Van belang is ook geweest zijn kritische arbeid in tijdschriften als *Apollo*, *De Nederlandsche Mercurius*, *Argus* en *De Vriend der Waarheid*. Van der Hoops blijvende betekenis ligt echter in zijn lyriek; zijn historische betekenis is: een van onze meest échte romantici te zijn geweest.

In het christelijke jaar 1840 verscheen, 'in een net gewaad gehuld', 'de woeste Boekanier' van 'onze dichterlijke vriend' H. A. MEYER (1810–

Over *De Boekanier* van Meyer schreef Potgieter, De Gids IV (1840), 404 vgl. In 1860–1861 werden Meyers *Gedichten* uitgegeven in twee delen, hetgeen Potgieter aanleiding gaf tot hernieuwde, zeer gunstige beoordeling in De Gids XXVI (1862), 156 vlg.

1854). Meyer hoort met *De Boekanier* bij de would-be romantici. Hij meent niets van alles wat hij, in een overigens gladde en gemakkelijke stijl, vertelt. Hij kent al de attributen van dit soort romantiek en manipuleert daar handig mee. Alleen in de ontwikkelingsgang van onze letterkunde behoudt hij een bescheiden plaats tussen Van Lennep en Beets, Van der Hoop en Hofdijk, aan welke laatste wij thans nog enige aandacht hebben te schenken.

Niet, omdat WILLEM HOFDIJK (1816–1888) een groot romantisch dichter zou zijn! Zijn poëtische vormkracht is vrij gering: hij bewandelt de in korte tijd alreeds platgetreden paden van de romantische dichtkunst. Wanneer hij de aandacht verdient, is dat veeleer omdat in zijn persoon en werk als het ware al de stofmotieven en genres nog eens samengevat worden en tot duidelijke expressie komen in de gefixeerde taal- en stijlvormen. Men zou hem de classicus van de romantiek kunnen noemen.

Hofdijk leerde de romantiek kennen uit het werk van Van Lennep. In *Rosamunde* (1839), *De Bruidsdans* (1842) en in *De Jonker van Brederode* (1849) beoefende hij het genre van de berijmde verhalen zonder hieraan veel nieuws toe te voegen, of het moest zijn een zekere perfectionering van het element der natuurbeschrijving, waarvoor Hofdijk, die ook niet onverdienstelijk schilderde, gelukkig gedisponeerd was. Met de bundel romantische verhalende gedichten *Kennemerland* (1850) sluit de eerste periode in Hofdijks ontwikkeling af. Het grote epische gedicht *Aëddon* (1852) zoekt zijn stof in het stenen tijdperk, en is geïnspireerd op *Ossian*. Naar de zestiende eeuw wijst zijn lyrisch-dramatisch tafereel *Heiligerlee*. In de jaren vijftig schreef hij, naast een brede reeks populair wetenschappelijke geschriften over onze oudere cultuurgeschiedenis, ook een aantal toneelstukken, meer lyrisch getinte samenspraken om te reciteren, dan toneelstukken met boeiende intrige. Veel later (in 1869) volgde hierop nog een romantisch oosters drama in verzen *De gesluierde Wichelares*.

Nog eenmaal zal hij in geheel ander milieu zijn stof zoeken, als hij het dichtwerk *In 't Harte van Java* schrijft, dat in 1881 verschijnt, en dat gevolgd werd door twee soortgelijke louter op verbeelding berustende werken. Maar toen – in 1884 en 1887, tegen het einde van dit lang en kwantitatief vruchtbaar leven – was een geheel nieuw geslacht van schrijvers aan het woord gekomen, dat niet aanwezig was bij de hulde die zijn vrienden Hofdijk in 1886 bij zijn zeventigste verjaardag brachten. In Hofdijk had de pathetische romantiek zich overleefd.

Aarnout Drost (1810–1834)

Een kort leven, zoals dat van veel begaafde jongeren die aan het begin van een nieuwe periode staan.

Aarnout Drost studeerde vanaf 1828 theologie aan het Amsterdams atheneum. Al vroeg werd hij zich zijn romantische natuur bewust en ontwikkelde zich zijn reeds vroeg ontloken liefde voor godsdienst en verleden. In 1832, het jaar waarin hij zijn kandidaatsexamen aflegde, verscheen ook het werk van zijn blijvende roem *Hermingard van de Eikenterpen*. Een jeugdwerk, maar een werk van ongemeen belang in de ontwikkelingsgang van onze letterkunde. Het is de eerste historische roman die als kunstwerk van betekenis is. Het verhaal stelt de aanvang der behandelde gebeurtenissen in het jaar 320; de Germaanse stammen op de Veluwe zijn opgeroepen tot de strijd tegen de Romeinen. Ook de mannen van hertog Thiedric van de Eikenterpen, onder wie zich zijn zoon Siegbert bevindt, trekken ten strijde. Siegbert is verloofd met een dochter van Thiedrics broeder, die gehuwd was met Heile. Deze Heile en haar tweelingzuster Gertrud waren – naar verderop in de roman duidelijk wordt – geboren uit een onwettige verbintenis van Naechthilde en de christen-geloofsverkondiger Caelestius.

Na Siegberts vertrek betreedt Caelestius, thans een grijsaard, opnieuw het gebied van de Eikenterpen. Onder zijn invloed bekeren Hermingard en de later terugkerende Siegbert zich tot het christendom. Als de heidenpriester Welf bij hun huwelijk Hermingard tracht te doden, vangt Siegbert de voor haar bestemde speer op en wordt dodelijk gewond. Kort daarop sterft ook Hermingard.

Zoals Drost in zijn 'Voorafspraak' uiteenzet, wilde hij door de ver-

---

De oudere literatuur over Hofdijk vindt men opgegeven bij J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VII*[2], 162 noot. Daaraan toe te voegen Willem Kloos, *W. Hofdijk, Nieuwere Litteratuurgeschiedenis I*, 196. In 1928 verscheen over hem A. Hendriks, *Hofdijk, de Minstreel van Kennemerland* (Utrechts proefschrift), Amsterdam, 1928, dat zich overigens beperkt tot de Kennemer dichtstukken. Aan de toneelstukken is nog weinig aandacht besteed: vgl. C. G. N. de Vooys, *Gesch. Ned. Lett. VII*, 221.

Uitgave van *Hermingard van de Eikenterpen* door P. N. van Eyck in de *Bibliotheek der Ned. Letteren*, Amsterdam, 1939. Van Eycks brede inleiding behandelt ook de bronnen, waarmee Drost heeft gewerkt. Een oudere studie over de *Hermingard* schreef Albert Verwey, De Beweging, III, IV, 39, 158, 280, en IV, I, 44. Van recente datum W. Drop, *Verbeelding en Historie*, hfdst. VI.

beelding op het hart werken: de historie zij slechts het toneel, waarop godsdienst en zedelijkheid zich ontwikkelen. Hermingards evangelisch geloof wordt als het, voor alle mensen, in alle tijden, onder alle omstandigheden enig-waar en enig-heilbrengend christendom gesteld. Drost plaatst zijn christelijk ideaal dan ook zo ver mogelijk terug in het verleden; maar zelfs in dat verre verleden verhoudt hij zich polemisch ten aanzien van het tot wereldlijke macht gekomen christendom van Constantijn, om zijn volledige waardering te schenken aan de evangelisch levende Caelestius.

Drost is erin geslaagd op zeer bevredigende wijze bovenvermelde grondgedachte en het religieus levensgevoel dat ermee samenhangt in de innerlijke en uiterlijke vorm tot uitdrukking te brengen. Daaraan ontleent het werk zijn letterkundige betekenis in de engere, artistieke zin van het woord.

In 1833 keerde Drost naar Amsterdam terug om er zijn studie te voltooien. Door Heye kwam Drost in contact met Potgieter, met wie hij in drukke correspondentie gewikkeld raakte. Drost bracht toen op zijn beurt Bakhuizen met Potgieter in kennis, en zo was de groep der vrienden gevormd die zulk een belangrijke rol in onze letterkunde zou gaan spelen.

Mede door Drosts stuwkracht kwam in 1834 het tijdschrift *De Muzen* tot stand, dat Drost liever *Europa* had willen noemen. Veel heeft hij er niet meer in kunnen schrijven, in hetzelfde jaar stierf hij.

Onder het latere werk en de nagelaten papieren van Drost zijn vooral van belang de twee hoofdstukken die hij schreef voor *De Pestzegen*, en de fragmenten van de roman *De Burgtgeesten*.

De Pestzegen is later door Potgieter en Bakhuizen 'voltooid' en als *De Pestilentie te Katwijk* bekend geworden, – maar deze bewerking heeft niet veel meer te maken met de opvattingen van Drost. De authentieke fragmenten van *De Pestzegen* zelf ademen de geest van de aanstaande predikant en diens evangelisch christendom. De *Pestilentie* daarentegen is veeleer een typisch produkt van de geest van Bakhuizen van den Brink. Drosts opzet en gegevens werkten 'de vrienden' namelijk om en uit in de geest van het hun dierbare wereldlijk-Hollandse, zeventiende-eeuwse; met het oog hierop, werd het opgetooid door diverse uiterlijke, zelfs 'schril-romantische' aspecten. In deze vorm is het literair-historisch belangrijk als de eerste creatieve manifestatie bij uitstek van het streven der vrienden de wijdere vorm van romantiek die door Drost werd voorgestaan, om te buigen tot de engere, Hollandse.

Er is alle reden aan te nemen, dat Drost-zelf tot aan het einde van zijn leven vasthield aan zijn wijdere religieuze vorm van romantiek, hoe matig deze door de vrienden ook werd gewaardeerd.

Dit blijkt ook uit *De Burgtgeesten*, later door de vrienden uitgegeven onder de titel *De Augustusdagen*. Ook *De Burgtgeesten* is wezenlijk vanuit een ernstige religieuze overtuiging geschreven. Daarnaast echter had Drost in dit werk volledig aandacht voor de actuele menselijke conflicten en problemen. Als christen levend naar het hemelse vaderland, vergat hij de aarde allerminst. Zijn kunstenaarsaandacht deed hem dit aan menselijk avontuur en menselijke bewogenheid rijke verhaal schrijven vol typisch romantische motieven: geheimzinnige achtergronden, sterk sferisch gevoelig, óók ten aanzien van de natuur, idyllisch èn realistisch, een plotseling omslaan van stemmingen, het afbreken van een hoofdstuk zonder duidelijke afloop. Belangrijk is dit verhaal ook om de duidelijke wending van Drost naar de eigen tijd; *De Burgtgeesten* speelt in de eigen tijd. Met deze roman overtrof Drost wat zijn directe voorgangers op dit gebied hadden gepresteerd; hij deed dit door zijn suggestief beeldend vermogen, zijn vermogen boeiend te componeren, en zijn ongedwongen, zuivere stijl.

Drost vond, als eerste, een nieuwe literaire vorm voor de historische romantiek. Zijn inspiratieve kracht heeft doorgewerkt in drie richtingen: in die van zijn meest eigen, zijn meest omvattende gemoeds- en geestes-

---

De Pestilentie te Katwijk werd in 1906 uitgegeven door Albert Verwey, die in de inleiding een vaag vermoeden blijkt te hebben dat Potgieter c.s. de hand in het werk hebben gehad. Daarna heeft dr. J. M. de Waal, *Aernout Drost*, Utrecht, 1918, in grote lijnen de werkelijke gang van zaken geschetst, totdat P. N. van Eyck, *Drost-studies*, TNTL, dl. LX (1941), 161–216 de in de tekst gegeven situatie tot in details verduidelijkend bewees. De archaïserende stijl van Aarnout Drost behandelde C. G. N. de Vooys, Ni Tlg 1942, 125. Over Aarnout Drost schreef Menno ter Braak in Groot Nederland, 1939, II, 78. – Oudere studies over Drost: Albert Verwey, XXste Eeuw, 1903, II, 3; J. Koopmans, De Beweging, III, I, 183. De briefwisseling van Aarnout Drost met Potgieter en Heye werd uitg. door dr. J. M. de Waal, TNTL, XXXVII, 81.

Enkele al eerder gepubliceerde, en enkele in Drosts nalatenschap gevonden verhalen werden in 1835–36 uitgegeven als *Schetsen en Verhalen*. Deze *Schetsen en Verhalen* zijn *Het Altaarstuk* (1832), *De Augustusdagen*, *Meerhuyzen* (1833), *De Kaninefaat* en *De Pestilentie te Katwijk*. Met uitzondering van dit laatste verhaal werden zij herdrukt in de uitgaaf van G. Kamphuis, *Aarnout Drost, Schetsen en Verhalen*, Zwolle, 1953.

Over de plaats van Drost tussen zijn tijdgenoten, met name die van het reveil zie G. Kamphuis, *Aarnout Drost en het Réveil*, Ni Tlg 52 (1959), 1, die verschillende correcties op de ideeën van P. N. van Eyck aanbracht.

rijkdom, de religieuze, waarvan Bosboom-Toussaint de erfgename bij uitstek was; daarnaast in die van de meer beperkte, de vaderlandse, door Potgieter en Bakhuizen van den Brink dan nog liberalistisch geïnterpreteerd; en tenslotte in die van de dominee-dichters van de negentiende eeuw, die Drosts ideaal min of meer gerealiseerd hebben.

Isaäc da Costa (1798–1860)

De protestantse romantiek is in aanzienlijke mate beïnvloed door een der merkwaardigste stromingen op protestants-religieus terrein in de negentiende eeuw: het reveil. Dit reveil is, naar Piersons kenschets, 'de romantische school van Duitschland in het Nederlandsch Protestantisme overgezet'. Geen wonder dat het daarna de romantische letterkunde der protestanten zo aanzienlijk beïnvloedde.

Het Nederlands reveil is – mèt het katholieke renouveau van Broere en Thijm – het principiële verzet tegen de achttiende eeuw: tegen het rationalisme en zijn optimisme, zijn geloof in de vooruitgang en zijn leer der perfectibiliteit van wereld en mensheid; het is het verzet tegen het deïsme en atheïsme, tegen de theorieën over de vrijheid en gelijkheid der mensen, tegen het liberalisme en al wat in het maatschappelijke en politieke leven is voortgevloeid uit de verlichting. Men predikte het Evangelie van Gods genade in Christus, in geest en, vóóral, in gemoed te beleven. Een der belangrijkste figuren eruit was Isaäc da Costa.

Da Costa was een met Bilderdijk congeniale geest; dat ene allerbelangrijkste aspect van de romantiek kenmerkt beiden: ook door het heerlijkste wat vaderland of wereld kunnen aanbieden niet te bevredigen, leeft in hen het heimwee naar betere gewesten. Zij zijn religieuze naturen, Godgelovigen, en vanuit hun Godsgeloof concipiëren zij hun levens- en wereldbeschouwing. Toch liggen de eerste publikaties van Da Costa niet direct op dit terrein. Hij debuteert met een vertaling in verzen van Aischylos' *De Perzen* (1816), waarop in 1818 een vertaling van *Prometheus* volgt. Maar ook de buitenlandse romantiek trekt sterk zijn aandacht: De Lamartine, Byron en anderen.

Aanvankelijk had Da Costa de emancipatie der joden, die door de gebeurtenissen van 1795 was meegebracht, aanvaard en toegejuicht. Maar vooral onder Bilderdijks invloed wijzigt zich dan zijn opvatting over de emancipatie. Hij betreurt de emancipatie en wil terug naar het isolement, een streven, dat geen weerklank vindt bij zijn omgeving.

Dit ontgoochelt en verbittert hem. Deze ontgoocheling is stellig mede van invloed geweest op zijn bekering tot het christendom. In 1822 wordt Da Costa gedoopt lidmaat van de gereformeerde kerk.

Zijn verdere geestelijke activiteit spruit voort uit de verschillende componenten van zijn persoonlijkheid: het originair joodse, en het door Bilderdijk beïnvloede christelijke. Aan Bilderdijk ontleent hij ook zijn opvatting over de dichtkunst, zoals die praktisch blijkt uit de bundels *Poëzy* (1821–1822), theoretisch uit zijn betoog dat het gevoel beschouwt als de bron van de kunst, waarnaast hij de rechten der verbeelding erkent, om er als derde aan toe te voegen de heldenmoed, d.w.z. de moed zijn beginselen te verdedigen. Na de vele en over vele jaren verspreide aanvallen comprimeerde Da Costa het tegenoffensief contra ideeën en praktijk der verlichting in zijn befaamde brochure van 1823 *Bezwaren tegen den geest der Eeuw*. Da Costa's *Bezwaren* bezitten onmiskenbaar literaire kwaliteiten: het is in een forse stijl geschreven, uit de kracht ener bezielde overtuiging, en met een grimmige ironie die de lezing tot een genot maakt. Het boeit om de overtuiging waaruit het ontstond, de overtuiging dat de maatschappij van zijn dagen God als beginsel van leven en denken had losgelaten, ja zich door een openbare oorlog tegen God kenmerkte. Hiermee is, om de artistieke waarde te bepalen, het we-

---

Piersons kenschets in Allard Pierson, *Oudere Tijdgenooten*², Amsterdam, 1904, 189.

Over het reveil M. E. Kluit, *Het Réveil in Nederland (1817–1854)*, Amsterdam, 1936; A. M. Brouwer, *De oorsprong van het Réveil in Nederland*, Stemmen voor Waarheid en Vrede, 1912, 1. Over het reveil verder: E. Gewin, *In den Réveil-kring*, Baarn, 1920; B. de Gaay Fortmann, *Over den arbeid van den Réveilkring na 1840*, Stemmen des Tijds, XX, I, 239–309; id., *Réveil en Afscheiding*, Stemmen des Tijds, 1934, II, 20; J. C. Rullmann, *Afscheiding (1834) en Réveil*, Stemmen des Tijds, 1934, II, 305.

Da Costa vertaalde o.a. *Cain, door Lord Byron, metrische vertaling met inleiding en aanteekeningen* door dr. A. S. Kok, 's-Gravenhage, 1906, 154-160; over Byron Da Costa zie K. in Stemmen des Tijds, 1919, II, 443.

Over Da Costa's bekering J. Meijer, *Isaäc da Costa's weg naar het Christendom, bijdrage tot de geschiedenis der Joodse problematiek in Nederland*, Amsterdam, 1941,²1946, behandeld door Anton van Duinkerken, *Beeldenspel*, Utrecht, z.j. [1957], 171–175. Principiële bezwaren tegen Meijers visie ontwikkelde W. J. H. Caron in *Da Costa's overgang naar het Christendom*, Ni Tlg 1951, 129–139. Meijer antwoordde uitvoerig in *Martelgang of cirkelgang? Isaäc da Costa als Joods romanticus*, Paramaribo-Suriname, 1954.

Da Costa's verzamelde gedichten werden uitgegeven onder de titel *Komplete dichtwerken van Is. da Costa*, Haarlem, 1861–1863, drie delen (zevende druk, Leiden, 1891), met toelichtingen en een overzicht van zijn leven en werken door J. P. Hasebroek. Een bloemlezing uit Da Costa's dichtwerk bezorgde M. A. P. C. Poelhekke.

zenlijke gezegd. Te snel meende Da Costa overigens dat zijn theologisch-gemotiveerde bezwaren tegen de *geest* der eeuw ook bepaalde *concrete* feiten en toestanden, die in de eeuw zich voordeden, moesten treffen.

Da Costa's heftige oppositie lag bepaald weinig in de lijn van de heersende mening dier dagen. Van verschillende zijden werd de ruwe feestverstoorder tot de orde geroepen, van andere ondervond hij bijval. Da Costa wijzigde zijn mening niet, te minder nadat hij geleidelijk opgenomen werd in het reveil en tot een nog verder gaande verdieping van zijn persoonlijk godsdienstig leven kwam.

In de zeventien jaren na de *Bezwaren* schreef Da Costa betrekkelijk weinig in dichtvorm, maar dan publiceert hij na 1839 ineens een aantal werken, waarvan althans de naam een zekere klank behouden heeft: *Vijf en twintig jaren* (1840), *Aan Nederland in de lente van 1844*, *Hagar* (1847), *Wachter! wat is er van den nacht?* (1847), *1648 en 1848* (1848), en *De Chaos en het Licht* (1850–1853). Globaal gesproken kunnen deze publikaties ons als dichtwerk slechts matig meer boeien. Naar de inhoud kan men ze kenschetsen als variaties op het thema der *Bezwaren*. Als zodanig beogende 'mededeeling van overtuigingen en waarheden aan menschen en volken', staan zij bloot aan de zakelijke kritiek, waaraan de *Bezwaren* blootstonden.

Over de dichterlijke waarde van de grote gedichten na 1840 is daarmee uiteraard niet het laatste woord gezegd. Dit ligt op artistiek terrein, en het ligt in het verlengde van wat wij bij Bilderdijks poëzie opmerkten. Minstens evenzeer als de grote meester, is Da Costa orator, redenaar. En zeker nadrukkelijker dan Bilderdijk is de jongere retorisch. Hier speelt ongetwijfeld Da Costa's joodse afkomst een rol. Uitroepen, herhalingen, verzekeringen, apostrofen, bezweringen, detailuitweidingen maken Da Costa's gedichten tot druk-beweeglijke oosterse toespraken; het hooggedragene echter dat Bilderdijk in zijn beste werk eigen was, ontbreekt Da Costa maar al te zeer.

Aanvaardbaar blijft *Hagar* (1847), dat, meer beschrijvend-episch dan nadrukkelijk verzekerend, een groots beeld voor de lezer oproept van de eindeloze uitgestrektheid en eenzaamheid van de woestijn.

Op zijn verjaardag in 1859 droeg Da Costa, tot grote geestdrift der toehoorders, zijn laatste gedicht in dit genre voor: *De slag bij Nieuwpoort*; het werd niet lang daarna gevolgd door het prozawerk *De Mensch en de Dichter Bilderdijk*, waarin hij op voor die tijd voortreffelijke wijze zijn grote leermeester en latere vriend eerde.

Het jaar daarop stierf hij, door velen betreurd, door anderen hoog

gerespecteerd. De fakkel die hij had geheven na hem van Bilderdijk te hebben overgenomen, werd verder gedragen door jongere geestverwanten. Minder dichter dan Bilderdijk, heeft hij door zijn werk toch grote, zij het niet altijd even gunstige invloed uitgeoefend op lateren.

Tot de reveilgeneratie hoort ook Willem de Clercq (1795–1844), drager bij uitstek van de piëtistische reveil-idealen; zijn vrome gevoeligheid en gevoelige vroomheid vormden een tegenhanger van Da Costa's onvervaarde strijdbaarheid.

De Clercqs betekenis op literair terrein ligt in zijn *Verhandeling* ter beantwoording van de vraag, welke invloed de vreemde letterkunde op de Nederlandse gehad heeft sinds het begin der vijftiende eeuw. Tot op zekere hoogte is dit werk een novum in de geschiedenis der wereldletterkunde. Men heeft tot 1827 te wachten, eer Goethe spreekt van Weltliteratur, terwijl Villemain dan voor het eerst aan de Sorbonne de term 'littérature comparée' gebruikt. Het eerste werkelijk comparatistisch geschrift in de Europese literaire wetenschap is De Clercqs *Verhandeling* van 1822.

De brieven van Mr. Isaäc da Costa werden uitgegeven door G. Groen van Prinsterer, Amsterdam, 1872–1876, vier delen.

De vrij uitvoerige literatuur over Da Costa werd opgesomd door J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VI*², 467 noot. Daaraan toe te voegen A. Wagenaar, *Rondom Da Costa*, Stemmen des Tijds, 1915; C. Tazelaar, *Rondom Da Costa's 'Vijf en twintig jaren'*, Stemmen des Tijds, 1940, 699, 747, 841; hierover J. Hobma, *Opmerkingen*, Stemmen des Tijds, 1941, 152. Over de *Bezwaren* W. H. de Beaufort, *Da Costa's Bezwaren*, De Gids, 1917, III, 258.

Potgieters oordeel over *1648 en 1848* in E. J. Potgieter, *Kritische Studiën II*, Haarlem 1898, 197–226. – Over *Da Costa en Potgieter in 1848* zie W. H. Staverman, De Gids, dec. 1948, 215–222.

Over het comparatisme (n.a.v. De Clercqs *Verhandeling*) P. van Tieghem, *La littérature comparée*, Paris, 1931, 19 32; Jos. J. Gielen, *Komparatistisch uitzicht in onze Ned. Literatuurgeschiedschrijving*, Ni Tlg XXXI, 1–26; over De Clercqs *Verhandeling* ald. p. 7 vlg. Uitvoerige uittreksels uit het dagboek van De Clerq bezorgde A. Pierson: *Willem de Clercq naar zijn dagboek* (door A. Pierson en Anna E. de Clercq), Haarlem, 1870, twee delen, verschillende malen (1887, 1889) herdrukt.

Voor De Clercq zie de diss. van mej. C. E. te Lintum, 1938; oudere lit.: Isaäc da Costa, *Herinneringen uit het leven en den omgang van Willem de Clercq*, Amsterdam, 1850; J. Bosscha, *Willem de Clercq herdacht*, Den Haag, 1874; vooral A. Pierson, *Oudere Tijdgenooten*³, 92–101. M. E. Kluit, *Willem de Clercq*, Stemmen des Tijds, 1932, II, 113. Over de improvisator Willem de Clercq schreef A. H. v. d. Feen, De Nieuwe Stem, IV (1949), 41–54.

Van betekenis is ook De Clercqs *Dagboek*, dat wij tot schade van onze kennis van het denk- en gemoedsleven van deze belangrijke figuur niet in zijn geheel kennen. In dit *Dagboek* heeft De Clercq als eerste Nederlander de zelfbeschouwing tot een kunst gemaakt van zo voornaam gehalte dat zij in de verte kon herinneren aan Novalis, die in een verwante sfeer als De Clercq leefde.

A. L. G. Bosboom-Toussaint (1812–1886) (1)

Toen Oltmans, naar het wezen der zaak, uitgeschreven raakte (met zijn *Schaapherder* in 1838) debuteerde de Alkmaarse apothekersdochter Anna Louisa Geertruida Toussaint. Haar boeiden, in haar jeugd, Racine en Voltaire, maar ook Van Lennep en Scott, Victor Hugo en De Lamartine, Schiller, Goethe en Jean Paul. Byron, Schiller, Alexandre Dumas en andere romantici heeft zij klaarblijkelijk reeds bestudeerd, als zij – na de nodige vertalingen – in 1837 haar eerste oorspronkelijke werk in het licht geeft, de novelle *Almagro*. Een collectie duidelijk 'romantische' elementen brengt zij bijeen in *De echtgenooten van Turin* (1839): een lelijke, gebochelde maar nobele held, een schitterende boosdoener, een engelachtige, onzelfzuchtige, schone vrouw, een bloedige catastrofe, een redding op het juiste ogenblik; maar dwars door dit alles heen tracht zij de situatie en verhoudingen zielkundig aanvaardbaar te maken, dit alles binnen het historisch kader. In deze verhalen kiest zij haar stof uit romantische-lectuurfiguren; in andere baseert zij zich op historisch gegeven feiten. Zo in haar eerste grote roman *De Graaf van Devonshire* (1838). Dit werk laat reeds wezenlijke trekken van de romanschrijfster Bosboom-Toussaint zien. Zij gebruikt historisch materiaal slèchts, deelt zij mee, om niet 'tegen het locale te zondigen'; wézenlijk echter is het haar niet om de historie te doen, maar om het persoonlijk drama. De keuze van haar onderwerp berust op het feit dat dit onderwerp haar meesleepte om de bewogenheid van het gemoedsleven der betrokken personages, om de psychologische – zij zelf noemt het 'romantische' – waarde van de hoofdfiguren. Wel blijkt zij zich bij dit alles vrij nauwgezet aan haar historische bronnen te houden; maar binnen het kader daarvan heeft haar verstand te boren naar de diepere psychologische werkelijkheid die achter feiten en handelingen ligt. Geertruida Toussaint beoogt dus wezenlijk *interpretatie* der historie. 'Zij tracht niet van de gegevens iets te maken, maar er iets uit te voorschijn te halen' (Bouvy), de zin der historie te ontraadselen.

Wederom een jaar later verschijnt *De Engelschen te Rome*, en in 1840 *Lord Edward Glenhouse*, dit laatste een verhaal vol buitengewone, avontuurlijke gebeurtenissen, heftige, schokkende aandoeningen, fantastische decors, verrassende ontwikkelingen en wonderbare verschijningen. Maar in dit werk is óók reeds volop aanwezig het religieuze motief, dat de grondgedachte gaat vormen van haar volgende roman: *Het Huis Lauernesse* (1840).

Ongetwijfeld behandelt, naar het recept van Potgieter en Bakhuizen van den Brink, dit werk van Toussaints blijvende roem een 'nationale' stof. Maar het behandelt juist als zodanig en in een bepaalde geest het indringen van de hervorming in de Nederlanden; het bestudeert een religieus aspect en de invloed daarvan op het huiselijk en maatschappelijk leven. De lezer ziet dit alles in het brede tafereel, waarin de jonkvrouw van het Utrechtse kasteel Lauernesse, onder invloed van de jonge geloofsprediker Paul van Mansfeld, de Moederkerk vaarwel zegt, en daardoor in allerhevigst conflict raakt met haar verloofde, een overtuigd katholiek en heftig bestrijder van de hervorming. Dit sluit echter niet in dat de schrijfster nu duidelijk voorstander is van één bepaalde kerkleer met verwerping van het katholicisme en alle andere religievormen. Naar de geest immers behoort deze roman tot het reveil, zij geloofde in een godsdienst des harten die te teer en te innig is om er altijd mee voor den dag te komen. Juist in de zich noemende christelijk-orthodoxe kringen viel haar op de sterke neiging elkaar de vrijheid

---

Een behoorlijke biografie van Mevr. Bosboom-Toussaint bezitten wij niet. Autobiografische (jeugd) herinneringen publiceerde zij in De Gids, dec. 1886, 377–398. Verder zijn van betekenis J. M. C. Bouvy, *Idee en werkwijze van Mevrouw Bosboom-Toussaint*, Leiden, 1935; Johs. Dyserinck, *A. L. G. Bosboom-Toussaint, Levens- en Karakterschets*, 's-Gravenhage, 1911; *Brieven van Bosboom-Toussaint*, De Gids, 1912, III, 525–584; *Brieven van A. L. G. Bosboom-Toussaint aan E. J. Potgieter*, uitg. door J. Bosboom Nz., Rotterdam, z.j. [1913]; Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Kritieken II*, 73, *XI*, 33 en *XVI*, 21; H. Schaepman, *Menschen en Boeken I*², Utrecht, 1896, 103 en 126 vlg.; A. v. Duinkerken, De Gids, 1936, II, 106; Pierre van Valkenhoff, Boekenschouw XXIX, 535; G. M. J. van Roessel, Stemmen des Tijds, 1936, I, 347; J. Kloos-Reyneke van Stuwe, De Nieuwe Gids, 1936, I, 459. Verdere lit.opgave J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VII*², 65 noot.

E. J. Potgieter, *De Graaf van Devonshire, Krit. Studiën I*, 264 vlg.

Over de bronnen en stofkeus van *Het Huis Lauernesse* reeds C. Busken Huet, De Gids, 1864, IV, 283–284, ten dele aangehaald door J. Reeser, Levende Talen, okt. 1958, 478 noot 33, – en De Gids, 1931, II, 394. Over de roman in zijn geheel laatstelijk W. Drop, *Verbeelding en Historie*, hfdst. VI; van oudere datum J. Koopmans, *Letterkundige Studiën over de negentiende eeuw*, Amsterdam, 1931.

niet te gunnen anders te denken, te voelen en te handelen dan naar geijkte formules. Gezuiverde christenen, die het evangelisch christendom belijden, geloven echter in het geopenbaarde Woord en handelen daarnaar, boven en buiten de sfeer van sekten en partijen.

De liefelijke en liefderijke geest die in de eerste hervormingstijd naar haar inzicht beleefd werd, houdt Toussaint haar lezers voor als de ideale, de navolgenswaardige. Een geest, geregeld overigens door een verantwoord rationalisme, dat kennis, harmonie, verdraagzaamheid en praktische mensenliefde eiste. Kortom: een humanistisch christendom.

Toussaint is er stellig in geslaagd, haar denkbeelden en gevoelens gestalte te verlenen in een door de verbeelding levend gemaakte, bewogen historie en in de door haar geschapen figuren. Niet alleen de figuren van haar voorkeur, – de evangelische, zachtmoedige –, ook de heftige, starre, hartstochtelijk-bewogen karakters heeft zij voortreffelijk uitgebeeld. Zij weet ook vaak uitstekende dialogen te schrijven. Daar staat tegenover, dat haar verhaal – en niet alleen dit – lijdt aan een overdaad van beschouwingen en uiteenzettingen, veelal van historische aard, die de gang van het verhaal remmen, terwijl de taalvorm in engere zin vaak te wensen overlaat. Wel onder invloed van de mannen van *De Gids* meende zij 'over de gesprekken eene tint van oudheid te moeten werpen' door haar personages de taal van de zestiende eeuw te laten spreken.

De invloed van één dezer mannen ging ook in persoonlijke aangelegenheden verder, en een verloving met Bakhuizen van den Brink volgde. Bron, overigens, van veel ellende: beiden waren kennelijk niet voor elkaar bestemd. Na enige jaren werd deze verloving verbroken. Het geval heeft haar scheppingskracht zeker niet verzwakt. Op suggestie van Beets schreef zij *Eene Kroon voor Karel den Stouten* (1841), waarna in de jaren veertig een groot aantal kleinere en omvangrijker verhalen het licht zag. Tegen het einde van deze periode uit haar leven verscheen de zg. Leycester-cyclus.

De Leycester-cyclus beschouwt men als haar hoofdwerk. Het is een zeer omvangrijke historische roman, die bestaat uit drie delen. Het eerste deel, *Leycester in Nederland* (1846) handelt over het eerste optreden van Elisabeths afgezant in de Nederlanden; het derde deel *Gideon Florensz* (1855) speelt in de tijd van Leycesters tweede verblijf gedurende de zomer van 1587; de tussenliggende periode wordt behandeld in het tweede deel dat tot titel draagt *De Vrouwen uit het*

Leycestersche tijdvak (1850); deze periode van politieke stagnatie, die het gevolg was van Leycesters afwezigheid, heeft de schrijfster gevuld met de behandeling van een aantal aspecten van het maatschappelijk, godsdienstig en voorzover aanwezig staatkundig leven in deze maanden; zij concentreerde deze behandeling om een aantal vrouwen die op een of andere wijze met de figuur van Leycester in verband gebracht konden worden.

Busken Huet schoot in de roos toen hij schreef het een verwonderlijke zaak te achten dat een zwakke vrouwenhand in staat bevonden is dit logge onderwerp, in weerwil van zijn centenaarszwaarte, te voorschijn te dringen uit zijn eeuwenoude schuilplaats. Hieraan voegt Huet toe, dat naar zijn mening de schrijfster erin geslaagd is het 'logge onderwerp' zozeer meester te worden dat de ruwe granietklomp tenslotte verkeerde in een levende en sprekende beeldengalerij. Deze mening kan men moeilijk meer in alle opzichten delen. De intenties van mevrouw Bosboom-Toussaint zijn stellig bijzonder belangwekkend en veelomvattend. Zij wil, zoals hiervóór al opgemerkt werd, de historische werkelijkheid oproepen zo getrouw als dit mogelijk is, en zij verwacht dat die historische werkelijkheid haar boodschap brengt. En dit niet alleen ten aanzien van het persoonlijk levensgebeuren, maar evenzeer ten aanzien van wat men het leven der volksgemeenschap zou kunnen noemen.

Naar de titel en ook naar de structuur is Leycester de hoofdfiguur van de cyclus. Dat Leycester haar belangstelling gaande maakte, berust ten dele op zijn politieke situatie, anderdeels op het feit dat de schrijfster hem ziet als voorstander van het oprecht hervormd christelijk geloof. Bovenal echter wordt de schrijfster geboeid door wat men zou kunnen noemen de persoonlijke levensgang van Leycester als man die wel geroepen maar niet uitverkoren was, en wiens

---

Over Eene Kroon voor Karel den Stouten, W. A. P. Smit, *Een literaire uitdaging in 1827*, in: Levende Talen, 1957, 9–20, vooral J. Reeser, *De wordingsgeschiedenis van Eene kroon voor Karel den Stouten*, in: Levende Talen, 1958, 465 479. Over de roman W. Drop, *Verbeelding en Historie*, hfdst. VI.

Over de historische waarde van de Leycester-cyclus oordeelde gunstig R. Fruin, De Gids, 1862, herdrukt in de *Tachtigjarige oorlog V*, Den Haag, 1909, 30. Over *De liefde in den Leycester-cyclus* J. L. Prinsen J. Lzn., De Gids, 1912, III, 460 vlg. Uitvoerige behandeling van het werk bij Bouvy, *Idee*, 126–266 en W. Drop, *Verbeelding en Historie*, hfdst. VI. Oudere literatuur Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Kritieken II*, 73–96.

evolutie als staatsman min of meer tragisch werd. In deze tragiek echter ontwikkelt hij zich tot een figuur van hoge zedelijke waarde, wie het allereerst gaat om wat hij noemt het 'behoud mijner ziele'. Deze ontwikkeling laat zij zich voltrekken onder invloed van de 'gestalte die zij heeft trachten te bezielen met haar geest': Gideon Florensz. In het derde deel krijgt hij de uitzonderlijke belangrijkheid die hem tot titelheld maakt. Hij fungeert duidelijk als de opvolger-naar-de-geest van Paul van Mansfeld uit *Het Huis Lauernesse*, zoals het door hem gedragen ideaal van het evangelisch christendom voordien èn naderhand gestalte kreeg in tal van andere figuren uit mevrouw Bosbooms werk. Zelfs Leycesters staatkunde wordt op den duur ten dele bepaald door Gideons interpretatie van Gods wil en wens. Het is zeer bepaald niet de bedoeling van de schrijfster deze interpretatie af te vallen: zelfs de uiteindelijke verlamming van Leycesters regeerkracht als gevolg van edel-menselijke en religieuze, door Gideon geïnspireerde overwegingen waardeert zij positief. Weliswaar doet zij Leycester als staatsman mislukken, maar zij redt hem als christen. Deze zelfde gedachtengang bepaalt ook haar beoordeling van Nederlands historie: de schijnbaar algehele mislukking van Leycesters zending bleek noodzakelijk om ons volk zichzelf te doen worden en te komen tot 'verlossing', tot ontplooiing van eigen nationale kracht die in de gouden eeuw bewijzen zou aanwezig te zijn. God schrijft, wil zij zeggen, de geschiedenis op zijn wijze, die niet de wijze is van menselijke zegepraal, overwinning en hoogmoed.

Vloeit deze conclusie, die als grondgedachte het werk zijn eenheid schenkt, inderdaad voort uit de bestudering van het onderhavige tijdperk? Haar psychografe (Mej. Bouvy) concludeert dat de historische feitelijkheid 'met nauwgezette studie van de bronnen... *door haar opnieuw geschapen* wordt, als een geschiedenis van bevrijding van het kwaad en van een groei naar een hogere vorm'. Hèrschepping dus van de werkelijkheid. Artistiek is dit, voor het kunstwerk als zodanig, het wezenlijk belangrijke. Juist in dit vlak ligt de artistieke waarde van een werk.

Slaagde zij hierin, in deze herschepping, volledig? Wel doordrong haar idee de stof, maar zij deed dit niet volkomen. Al te veel staan zuiver historische referaten naast door de visie tot leven gebrachte episoden. Het werk krijgt daardoor iets tweeslachtigs: historisch vertoog met zo groot mogelijke bewijskracht, roman-tische voorstelling met zo suggestief mogelijke beeldkracht. Desondanks blijft de

Leycester-cyclus een belangrijk geschrift in het oeuvre van Bosboom-Toussaint, ook in het geheel van onze negentiende-eeuwse letterkunde als het meest nadrukkelijke romantische getuigenis van de geest van het reveil die in Drosts *Hermingard* een bewonderenswaardig voorganger vond.

De Leycester-cyclus staat te boek als Toussaints hoofdwerk. Zijzelf beschouwde het in elk geval ook als zodanig, zeker het derde deel. Is het ook haar beste werk? Wie na de Leycester-cyclus *Mejonkvrouwe de Mauléon* (1847) ter hand neemt, verademt. Hierin immers komt de kunstenares als zodanig werkelijk volledig tot haar recht, nu zij een verhaal schreef dat geen vermelding van talloze historische gegevens vergde. Vrijwel nergens stuit men in dit boek op de 'matière morte' der historische bronnen die de Leycester-cyclus belastte. *Mejonkvrouwe de Mauléon* is allereerst, bij alle getrouwheid aan de paar belangrijke bij Voltaire gevonden gegevens, 'verdicht' voor wat betreft het karakter en de groepering die werd aangebracht. Het verhaal bedoelt dan ook niet een historisch tijdvak uit te beelden, maar gemoedsbewogenheden zoals die veroorzaakt werden door de jeugdliefde tussen Bossuet en Yolande Desvieux. Op knappe wijze weet mejuffrouw Toussaint de spanning op te wekken en het hele boek door gaande te houden. Men realiseert zich af en toe, dat dit werk geschreven is in de volle dagen van de romantiek: geheimzinnige liefdesverhoudingen, een kind welks vader en moeder onbekend zijn, een ridder Des Secousses wiens antecedenten duister zijn, even duister als zijn moed legendarisch is, ontvluchtingen en nog veel andere attributen die in deze periode zozeer geliefd waren. Maar de schrijfster maakt er een volkomen natuurlijk en onopvallend gebruik van; zij vormen de achtergronden voor wat werkelijk op de voorgrond staat, of liever de ziel van het boek uitmaakt: de psychologie der personages, die uitgebeeld wordt rond één duidelijk centraal gehouden hoofdmotief. Geertruide Toussaint is geslaagd in de moeilijke opgaaf: psychologisch aanvaardbaar te maken dat Yolande het offer van haar huwelijk brengt terwille van het hoger belang der katholieke kerk, terwille ook wel van de 'carrière' van Jacques Bossuet.

Over *De Mauléon* zie W. Drop, *Verbeelding en Historie*, hfdst. VII.

Over de weerspiegeling van Bosboom-Toussaints liefdeleven in *De Mauléon* Maclaine Pont, *Versmade Liefde*, Stemmen des Tijds, juni 1921; haar verhouding tot Hasebroek werd behandeld door P. J. Meertens, De Gids, 1925, 260–265.

Uiteraard verschillen taal en stijl uit 1847 van die van thans, maar in vergelijking met haar eigen Leycester-cyclus, in vergelijking ook met de geschriften van tijdgenoten, verrast *Mejonkvrouwe de Mauléon* door een sprekende natuurlijkheid van taal en stijl. Men leest het boek vrijwel moeiteloos.

De Leycester-cyclus moge haar hoofdwerk zijn, *De Mauléon* is een meesterwerk.

Ook uit *De Mauléon* spreekt een levendige belangstelling voor de religieuze ervaring. In dit opzicht nam zij een steeds geprononceerder standpunt in, dat haar deed afwijken van Potgieters opvattingen. Zij verwierp de prijzers van het verleden die in eigen tijd en volk weinig goeds meer zagen; zij meende dat de christen een andere houding had aan te nemen. Dit bracht haar steeds nader tot de volgelingen van Bilderdijk en Da Costa.

'Wat is 'De Gids' raar geworden. 't Is het laatste jaar dat ik mee doe', schreef zij in januari 1848 aan Van Lennep; zij was zowaar doende mede te werken aan de oprichting van een nieuw tijdschrift. Het nieuwe tijdschrift is niet verschenen, maar: 'wat wordt de Gids vervelend'! Zelf trachtte zij niet vervelend te zijn, noch in haar huwelijk met de schilder Jan Bosboom (1851), noch in de geschriften die zij na dit huwelijk vervaardigde en die in de volgende periode behandeld worden.

PETRUS VAN LIMBURG BROUWER

Zonder reactie bleef, ook in haar bloeitijd, de romantische kunst intussen niet. Met name haar uitwassen wekten verzet bij vele Nederlanders, vooral wanneer deze meer klassiek georiënteerd waren.

Was Leiden het bolwerk der romantische jongeren, Groningen werd, naast alle (aanvankelijke) bewondering óok van de romantiek, de burcht der anti-romantici.

Hoe sterk intussen romantische elementen zelfs onromantische naturen beïnvloedden, demonstreert een figuur uit het 'geleerde' milieu als Petrus van Limburg Brouwer (1795–1847).

Medicus van oorspronkelijke studierichting, won, na verloop van jaren, de liefde voor de klassieke letteren het zozeer van de geneeskunde, dat hij in 1825 een benoeming te Luik aanvaardde als buitengewoon hoogleraar, waarna hij in 1831 te Groningen als gewoon

hoogleraar optrad. In verschillende werken uit deze en de volgende jaren werd een vorm van klassiek tegenwicht in de schaal gelegd tegen de steeds veld winnende romantiek. Zijn grondige kennis der klassieke culturen leverde hem ook bouwstoffen voor zijn beide historische romans *Charicles en Euphorion* (1831) en *Diophanes* (1838). Hij behandelde hierin echter vervaltijdperken der Griekse beschaving, die hij dan ook niet verheerlijkte, maar met wier betrekkelijke waarde hij veeleer de draak stak. Als zodanig kunnen deze romans dan ook moeilijk als klassieke reactie tegen de romantiek gelden.

Veeleer wilde Van Limburg Brouwer voor Griekenland doen, wat Scott voor de middeleeuwen had gedaan; hij wilde de oude Grieken doen zien als mensen van vlees en bloed, geestverwanten van de lezer. Dat hij in zijn opzet niet geheel geslaagd is, moet men toeschrijven aan zijn niet overgrote artistieke capaciteiten: het vermogen uit te beelden, het vermogen ook prettig te vertellen ontbraken deze auteur.

Een Ezel en eenig speelgoed (1843) bracht een bewerking van elementen, die aan klassieke auteurs ontleend waren, waaraan 'ten gunste van meer romantische lezers' een tweespraak tussen Faust en Mephistopheles – dat was dan het speelgoed – was toegevoegd. Daarvóór reeds had deze classicus een vertaling gebracht van Manzoni's door-en-door romantische *I Promessi Sposi* (1835).

Het meest bekend is Van Limburg Brouwer echter wel gebleven om het werk, waarin de religieuze problematiek van die dagen tot uitdrukking gebracht werd, *Het Leesgezelschap van Diepenbeek* (1847). Al discussiërend en disputerend geeft het 'leesgezelschap' zich rekenschap van de belangrijkste leerstukken der gereformeerde kerk; en al beweert de schrijver onpartijdig de verschillende meningen tegenover en naast elkaar te willen stellen, zijn bij de Grieken geborgde ironie maakt niet onduidelijk, aan welke zijde de auteur staat. Aan het einde is de orthodoxie wel zodanig ondermijnd, dat vrijwel alle notabelen en kerkeraadsleden die aan de discussie deelnemen, de vrijzinnige beginselen omhelsd hebben, en de aanvankelijk verlangde ultraorthodox het veld moet ruimen voor een proponent van de Groningse richting. 'Theologisch taai-taai' heeft Kalff deze tendens-roman ge-

---

Over de beide historische romans van P. van Limburg Brouwer W. Drop, *Verbeelding en Historie*, hfdst. VI.

Het *Leesgezelschap van Diepenbeek* werd opnieuw uitgegeven door J. de Vries, Amsterdam, 1939 (*Bibl. der Ned. Lett.*).

noemd; om dezelfde reden als hierboven bij het vroegere werk van Van Limburg Brouwer gesteld werd, is dit boek als kunstwerk inderdaad vrijwel niet meer te genieten.

DE RICHTING VAN 'DE GIDS'

Jacob Geel (1789–1862)

Een koele, ietwat hooghartige blik, sceptisch, ironisch-spottend, de linkermondhoek lichtelijk opgetrokken, het haar zorgvuldig naar rechts gekamd, – zo verraadt het volop 'moderne' gelaat van Jacob Geel de persoonlijkheid. Van betrekkelijk eenvoudige afkomst heeft Geel het, dank zij zijn intelligentie, ver gebracht; als buitengewoon hoogleraar en klassiek filoloog genoot hij jong reeds een grote reputatie.

Zijn klassieke studie heeft een duidelijk stempel op zijn geest gedrukt: helderheid en klaarheid zijn hem lief, en hij bemint de veelzijdigheid, waardoor de literatuur der ouden is gekenmerkt. Zij bezat voor hem een lévende schoonheid, die hem overigens volstrekt niet afsloot van waardering der latere en moderne literaturen. Steeds bleef hij ernaar streven zijn geestelijke gezichtskring uit te breiden, zoals blijkt uit zijn latere studie van Italiaans en Spaans.

Maar kritisch, sceptisch en gemesureerd, stond hij radicaal tegenover de heftige hartstochtelijkheid van een Bilderdijk, terwijl anderzijds de gezapige bezadigdheid van de eeuwige verhandelaars zijn spot gaande maakte. Nochtans koos hij, om hen te treffen, de literaire stijlvorm waarin zij zich uitspraken. Maar de vorm der verhandeling hanterend, vernieuwde hij deze tegelijkertijd: hij wikkelde het proza los uit de grammaticaal onberispelijke rederijkerij, de quasi-eenvoud, de deftigheid en pedanterie ervan, en liet het stuwen door de natuurlijke beweging van gedachtengang en speelse geestigheid. Het kreeg daardoor een losheid, die het wezenlijk onderscheidt van dat van voorgangers als Van der Palm. De eerste voordracht in dit genre was de verhandeling *Iets over den smaak* (1826), maar groot opzien baarde zijn betoog *Het Proza* (1830). Zonder in het minst de waarde van de gebonden rede te miskennen, vraagt Geel aandacht voor het proza. 'Het Proza heeft zich allengs door denken ontplooid, door nasporing verrijkt en door kunst volmaakt'. 'Laat ons het Proza bewerken: de echte Poëzij zelve zal er bij winnen!'

Enige jaren later – waarschijnlijk in 1834 of 1835 – heeft Geel principieel verhandeld over aard en oorsprong der poëzie in één van zijn beste betogen, het *Gesprek op een Leidschen buitensingel over poëzij en arbeid.* De hier aangewende dialoog gebruikte Geel ook in zijn *Gesprek op den Drachenfels*, waarin hij het wezen van de romantiek trachtte te ontraadselen door het tegenover het klassieke te stellen. Het is een vorm die geheel voortvloeit uit Geels meest innerlijke, geestelijke structuur; deze verraadt zich in al deze verhandelingen, maar spreekt zich nergens zo duidelijk uit als in de voorrede die hij liet voorafgaan aan *Onderzoek en Phantasie* (1838), de bundel waarin hij de belangrijkste van deze opstellen verzamelde. Geel is het prototype van latere figuren als Busken Huet, Pierson en zovele anderen. Hij doet reeds wat zij doen, hij verwerpt de gemakkelijk en lui aanvaarde erfenis van voorgaande geslachten, hij verwerpt de geestelijke traagheid van degenen die traditioneel geworden waarden uit gemakzucht aanvaarden omdat 'daarbij hun hoofd minder door nadenken gepijnigd wordt en hun boeken minder slijten', en hij aanvaardt het onaangename feit, dat men 'met de wakenden twijfelen (moet), wanneer men vreest, dat ergens geen *waarheid* is'.

In deze voorrede botst het toentertijd moderne scepticisme tegen het verbeeldingselement van de romantische mens. Maar vóórdat Huet en Pierson zullen denken en schrijven als Geel, beïnvloedt deze laatste reeds nadrukkelijk het tijdschrift *De Gids*. Het is deze invloed die Potgieter zal dwingen kleur te bekennen.

Onderzoek en Phantasie is het laatst – met weglating van twee opstellen, die in Geels eigen editie voorkwamen en onder toevoeging van twee andere verhandelingen, (deze laatste het *Gesprek op den Drachenfels* en de verhandeling over *Het proza*) – uitgegeven door C. G. N. de Vooys, Amsterdam, z.j. [ca. 1911]. Voor de voorgaande uitgaven zie J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VI²*, 577 noot. – Het werd beoordeeld door J. R. Thorbecke, *Konst- en Letterbode*, 5 jan. 1838; R. C. Bakhuizen van den Brink, De Gids II (1838), herdrukt in *Studiën en Schetsen III*; Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. X*, 1.

Over Geel zie Martha Joh. Hamaker, *Jacob Geel*, Leiden 1907; oudere literatuur bij J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VI²*, 571 noot 2, waaraan toe te voegen A. G. Wientjes, *De Jacobo Geelio*, Amsterdam, 1909; latere literatuur: M. J. Aalbers-Hamaker, *Een bladzijde uit het leven van Geel*, De Tijdspiegel, 1914, 3 en 250; J. E. van der Laan, *Buffon, Geel en de stijl*, Ni Tlg XXV, 256; Th. B. F. Hoyer, *Het dramatische in Geels 'Verhandeling over de pligten van een toehoorder'*, Ni Tlg XXII, 88.

Potgieter (1808–1875) en 'De Gids' (1)

Evenmin als die van Bilderdijk, waren Potgieters kinderjaren bijzonder gelukkig. Kennelijk heeft dit een levenslange indruk gemaakt op het voor de zachtere gevoelens zozeer ontvankelijk gemoed van de jongen, die op zijn dertiende jaar naar Amsterdam gezonden werd en daar leefde onder de hoede van zijn moeders zuster Wilhelmina van Ulsen. Hij werd opgeleid in de leerhandel van mejuffrouw Van Hengel, met wie tante Van Ulsen samenwoonde. Daar was hij de huiselijke ellende ontvlucht en kreeg zijn geestelijke vorming diepgang. Feith boeide hem om het vuur en de strijdbaarheid van zijn *Lierzangen:* die zijn Potgieters eerste grote poëtische liefde geweest. Zij beleden het burgerlijk gevoel van menselijke waardigheid dat de uit het idealisme van het democratisch patriottisme levende jongeman na aan het hart lag.

In 1827 trok men – de beide dames Van Hengel en Van Ulsen met Potgieter – naar Antwerpen; men begon daar een handel in suiker. Drie jaar heeft Potgieter in de stad der sinjoren gewoond. Zijn vriendschap met Jan Frans Willems heeft zijn begrip van het Nederlanderschap verbreed en verdiept. In Antwerpen ook hoorde hij de middeleeuwse liederen zingen en bracht men hem op de hoogte van de buitenlandse romantiek. Uit deze jaren dateren zijn eerste publikaties van gedichten in het weekblad *Apollo* (1828) en verschillende almanakken. De buitenlandse romantici die hij bewonderde (Byron,

---

A. Stakenburg, *Potgieter's familie*, TNTL, LXI (1941), 24 vlg.; dez., *Potgieters familie*, Ni Tlg 1957, 177–179. Over Potgieters leven en werken allereerst Jac. Smit, *E. J. Potgieter, 1808–1875*, 's-Gravenhage, 1950; oudere literatuur, J. H. Groenewegen, *E. J. Potgieter*, Haarlem, 1894, en Albert Verwey, *Het Leven van Potgieter*, Haarlem, 1903.

Zie verder over hem G. Busken Huet, *De Brieven van Potgieter aan Huet*, Haarlem, 1901, en de tegenhanger ervan: Albert Verwey, *Cd. Busken Huet, Brieven aan E. J. Potgieter*, Haarlem, 1925; Cd. Busken Huet, *Potgieter* in: *Litt. Fant. en Krit. III* 25, *XIII* 1, *XV* 1, *XVI* 152 en *XXII* 21; J. Zimmerman, *E. J. Potgieter*, De Gids, 1875, I, 457, 1886, IV, 309; Nic. Beets, *E. J. Potgieter, persoonlijke herinneringen*, Haarlem, 1892; M. A. P. C. Poelhekke, *Potgieter gehuldigd*, De Katholiek CXXIV, 82; W. H. de Beaufort, *Potgieter en Busken Huet*, Onze Eeuw, 1902, I, 62; Albert Verwey, *Droom en Tucht*, Amsterdam, 1908; dez. *Potgieteriana*, De Beweging, 1908, II, 392; A. Lansberg, *De religieuze gedachte in Potgieter's poëzie*, Stemmen des Tijds, XII, I 374; G. Schlimme, *E. J. Potgieter, een strijder tegen Holland's Jan Saliegeest*, Haagsch Maandblad, 1940, II, 257; B. H. Peteri, *E. J. Potgieter als reizanger*, Ni Tlg 1940, 289; H. E. Verschoor van Sleeuwijk, *E. J. Potgieter*, Haagsch Maandblad, 1941, II, 288; F. W. van Heerikhuizen, *E. J. Potgieter, een poging tot eerherstel*, Groot-Nederland, 1942, I, 191; W. H.

De Lamartine, Hugo) schonken hem de mogelijkheid zijn persoonlijk leed om wat hij de ontering van zijn geslacht achtte en zijn schuchtere liefdesproblematiek niet slechts als negatieve waarden te zien, maar als poëtisch verbeeld- en formuleerbaar, en dáárdoor aanvaardbaar.

De Belgische opstand doet hem terugkeren naar Amsterdam. De thuisreis, met name het gedeelte dat hij te paard aflegde, inspireerde hem tot het gedicht *Wilhelms Reize*, waarin de dichterlijke figuur van de hemzelf verbeeldende landjonker naar voren komt, die hij zijn ganse leven zal handhaven: typisch romantisch verbeeldingsmotief krachtens de erin uitgedrukte zelfverheffing tot aristocratische persoonlijkheid.

In deze Amsterdamse tussenperiode verdiept hij zich ernstig in de moderne Engelse literatuur, ook in Keats en Shelley. Een tussenperiode was het, want voorjaar 1831 onderneemt hij een reis naar Zweden die ruim een jaar duurt. Deze reis bracht hem in aanraking met de hoger ontwikkelde kringen o.a. van Stockholm en Gothenburg; hij leert er het werk van de Scandinavische auteurs kennen, o.a. dat van de belangrijke romanticus Tegnèr; hij leert er ook de jonge vrouwen kennen die zulk een onuitwisbare indruk op hem gemaakt hebben; Hilda Prytz, die in bijzondere mate zijn aandacht boeide, zal, ook na haar huwelijk met de koopman Wijk, zijn ideaal van edele vrouwelijkheid blijven. Ook ten aanzien van deze liefde – als van andere, die voorafgingen – moet hij zich terugtrekken in de resignatie, die hij

---

Staverman, *Potgieter en zijn 'Eene Revue in het Bois de Boulogne'*, Ni Tlg XXXVII, De Vooys-nummer, 112; J. Smit, *Dromen en visioenen in Potgieters werk*, Ni Tlg XXXVII, 158; R. Pennink, *Potgieter en de Amerikaanse letterkunde*, Ni Tlg XXIII, 273.

W. de Vreese, *Drie brieven van Potgieter aan J. F. Willems*, De Gids, 1931, I, 199; M. Sabbe, *Potgieter, Bakhuizen van den Brink en de wedergeboorte der Vlaamsche letterkunde na 1830*, VMA, 1931, 693; correspondentie tussen deze beiden werd gepubliceerd in VMA, febr. 1952.

Over Potgieter en de Engelse literatuur vgl. Albert Verwey, *Het Leven van Potgieter*, 110; J. A. Russell, *Dutch poetry and the romantic revival, V, Potgieter and Wordsworth*, De Nieuwe Gids, 1937, I 501; D. G. v. d. Vat, *E. J. Potgieter en zijn vertaling van Ch. Lambs' essays*, TTL, XXVII, 219 vlg; Ni Tlg XX, 191.

Wat Potgieter eigenlijk zo lange tijd in het noorden te zoeken had en waardoor hij in aanraking kwam met de voornaamste kringen van Gotenburg, is duidelijk geworden door de publikatie van *Een onbekende brief van Potgieter* door P. M. Boer-den Hoed in De Gids, maart 1959, 203–207; vgl. dez. *E. J. Potgieters verblijf in Zweden*, Spiegel der Letteren II (1959), 256–269.

Over Potgieter en Hilda Prytz, zie K. H. de Raaf, De Nieuwe Gids, 1910, I, 569; Albert Verwey, De Beweging, 1910, herdrukt in *Proza V*, 156–182.

objectiveerde in het gedicht *De jonge priester.* In Zweden kent hij, blijkens het bekende gedicht *Holland*, het heimwee naar het vaderland. Wanneer hij het land verlaat, schrijft hij het bewogen *Afscheid van Zweden.* Met dit gedicht opent Potgieter later zijn *Poëzy* 1832–1868, eerste deel. Het opent een oeuvre van hoog artistiek gehalte, al mist men bepaalde aspecten die Staring levend houden. Potgieter had een grote bewondering voor Da Costa, als dichter, maar Potgieter declameert niet, hij spreekt voor zichzelf heen en hij spreekt uit de innigheid van zijn gemoed. Dit onderscheidt hem wezenlijk van de oratorisch-declamatorische school. Maar nergens vervlakt zijn spreken tot het alledaags-zouteloze van Tollens. Hij tracht een zo groot mogelijke rijkdom aan gedachten en gevoelens tot uitdrukking te brengen, en dit in bondige vorm, rijk aan zorgvuldig gekozen woorden.

Eind 1832 was Potgieter terug in Amsterdam. Wederom ingekeerd in de woning van zijn tante, hervat hij zijn bezigheden als handelsman. Bij De Vries maakt hij kennis met Heye, via deze met Drost, en via Drost met Bakhuizen van den Brink. Uit deze kennismaking ontstaan de vriendschap en de letterkundige samenwerking die Potgieter een beter literair samenlevingsklimaat verschaften dan hij ooit gekend had. In deze allereerste jaren van nieuwe relaties 'ontwikkelde zijn gestemdheid zich van de romantische spleenpoëzie af' (J. Smit) en gaat zijn aandacht volledig naar de 'wezenlijke, prozaïsche' wereld. De (eerste) cyclus over de nalatenschap van een landjonker – een verbeeldingswereld van landaristocratie en hoofse handel – is zijn afscheid van de romantische droom- en verbeeldingswereld. Voorlopig althans.

Dat de strijdbare burger, die de romantische individualist in Potgieter vervangt, zijn persoonlijke kracht welbewust wil inzetten voor de gemeenschap waarin hij leeft, blijkt uit zijn studie uit de winter van 1834 op 1835 over de juist overleden Cornelis Loots; daaruit blijkt tevens, dat de evenwichtige, maatschappelijk zich verantwoordelijk stellende burger in toenemende mate als nationale boetgezant zal gaan optreden. Voorzover de romantiek individualistisch en egocentrisch is, is deze oriëntatie van Potgieter naar het nationaal burgerschap niet romantisch; J. Smit heeft haar zelfs 'in zekere zin niet-romantisch of anti-romantisch' genoemd. Te bedenken valt intussen dat in sommige, met name Oosteuropese landen, deze Potgieteriaanse tendens veelvuldig voorkwam.

De kennismaking met de Amsterdamse jongeren had de letterkundige samenwerking tot gevolg, die geleid heeft tot de oprichting van *De*

Muzen en *De Gids*, waarover wij iets uitvoeriger hebben te handelen.

De eerste aflevering van *De Muzen* verscheen september 1834; het blad bedoelde, volgens de stichters Drost en Heye, te zijn 'een billijk en onpartijdig, van wijsgeerig-aesthetische beginselen uitgaand Tijdschrift, hetwelk een beoordeelend overzigt oplevert van In- en Uitheemsche voortbrengselen van Letterkunde en Schoone Kunsten'. Gedurende de korte tijd van zijn bestaan heeft het een rol van betekenis gespeeld in het literaire leven van die jaren. Het bracht bijdragen van enkele der voornaamste auteurs: Bakhuizen van den Brink schrijft een meesterlijke studie over Hemsterhuis; Potgieter werkt mee als criticus (o.a. door zijn studie over Loots) maar ook als dichter (*Wilhelms Reize* is hier verbreed tot een cyclus onder de titel *De Nalatenschap van den Landjonker*, waaruit later het beroemde grote gedicht zal ontstaan); van Beets die als dichter bijdragen levert, wordt *Jose* door Van den Brink gewaardeerd, en zo meer. Bilderdijk werd verdedigd tegen Lulofs, al deelt de redactie de afkeer van Lulofs van 'al wat naar mystiekerij, dweeperij, veroordeeling van andersdenkenden en grillige zonderlingheid zweemt'. Ondanks de rijkdom aan en gevarieerdheid van bijdragen kon het blad zich niet langer dan een jaar handhaven: eind 1835 werd de uitgave gestaakt.

Een twist tussen uitgevers echter zou de jongere generatie een nieuw blad in handen spelen. De uitgever Beyerinck stond de oprichting van een tijdschrift voor dat zou opponeren tegen de *Vaderlandsche Letteroefeningen* en deszelfs 'dorre en onvruchtbare kritiek der gebreken'. Men wenste 'de vruchtbare en hooge kritiek der schoonheden'. Noch in het staatkundige, noch in het godsdienstige, noch in het letterkundige zou het als partijganger optreden.

Men wist zonder veel moeite Potgieter aan te trekken, en zo verscheen 1 januari 1837 *De Gids, Nieuwe Vaderlandsche Letteroefeningen.* Het blad verscheen anoniem, hetgeen uiteraard intrigeerde. Het was ingedeeld in Boekbeoordelingen (in het eerste nummer 56 pagina's) en Mengelingen (40 pagina's). Een uitsluitend literair tijdschrift in de huidige zin van het woord was het blad overigens niet.

Voor wat de literaire aspecten betreft, valt op, hoe Potgieter, bij

---

Over *De jonge priester* Anton van Duinkerken, *Het coelibaat als lyrisch motief*, De Gids, 1936, I, 373 vlg.

Uitvoerige behandeling van de inhoud van het eerste nummer van De Gids o.a. bij G. Stuiveling, *Een Eeuw Nederlandse Letteren*, 57 vlg.

de behoedzaamheid die hem altijd gekenmerkt heeft, niet naliet scherp kritiek te oefenen waar deze naar zijn mening gerechtvaardigd was. Het is op grond hiervan dat het tijdschrift later, naar de blauwe omslag waarin het verscheen, de bijnaam 'de blauwe beul' kreeg. Al spoedig trok Potgieter Oltmans en Bakhuizen van den Brink aan (1838). R. C. Bakhuizen van den Brink (1810–1865) had theologie gestudeerd, maar vooral oude (oosterse en klassieke) en nieuwe letteren. Zeer intelligent, veelzijdig begaafd, opvallend levenslustig, maar niet onbeheerst, overtreft Bakhuizen in alzijdigheid, levendigheid en ontwikkeling Potgieter ver. Zijn vroegere publikaties maakten hem tot een begerenswaardig medewerker. In 1838 aanvaardde hij Potgieters herhaalde uitnodiging redacteur van *De Gids* te worden, zeer tot genoegen van Bakhuizens mentor Geel, die te Leiden voor het blad propaganda maakte. Geel achtte door Bakhuizens toetreden de zijns inziens juiste richting van het blad verzekerd. Deze 'juiste' richting hield in een uitgesproken voorkeur voor de idealen van de vooruitgang op alle terrein, en dat in echt 'Hollandse' geest. Wel heeft ook Bakhuizen enkele romantisch-historische novellen geschreven, maar *De verzoeking van den H. Antonius* – in Potgieters almanak *Tesselschade* van 1840 – met Teniers als hoofdpersoon kan toch meer gelden als een protest tègen de romantiek dan als een zuiver produkt ervan. Bakhuizens wetenschappelijke geest kon namelijk geen blijvende bevrediging vinden in fantasie rondom historische gegevens; hij wenste de historie-zelf op heterdaad te betrappen. Dit had hij reeds voortreffelijk gedaan in zijn vermaarde studie *Vondel met roskam en rommelpot*, in *De Gids* van 1837; in 1843 beoordeelde hij, in diezelfde geest, Matthias de Vries' uitgave van Hoofts *Warenar*.

In 1843 verliet Bakhuizen het land. Min of meer gedwongen! Zijn vele schuldeisers legden hem het vuur te na aan de schenen. Hij vertrok naar Luik, waar hij bekoord werd door de schoonheid van Julie Simon, de dochter van zijn hospes, zodat hij op den duur een bestaande relatie met Geertruida Toussaint verbrak. Achtereenvolgens verbleef hij voor archiefstudies in Bonn, Wolfenbüttel, Dresden en Wenen, hij ontwikkelde zich tot een van onze belangrijkste geschiedvorsers. In 1851 aanvaardde hij een betrekking aan het rijksarchief; in 1854 werd hij rijksarchivaris. Uit deze periode dateren verschillende belangrijke geschiedkundige publikaties, die ten dele in *De Gids* verschenen. De artistieke inslag die Bakhuizen eigen was, verraadt zich niet alleen in de keus van zijn onderwerpen, maar ook in de zeer ver-

zorgde vorm die zijn studies kenmerkt. De richting van zijn geest doet hem een duidelijke voorkeur koesteren voor de Hollanders der zeventiende eeuw boven de Nederlanders der middeleeuwen. Bij Bakhuizen vloeide deze belangstelling stellig niet voort uit wanhoop over de eigen tijd; het was zeker geen vlucht in het verleden; het is eenvoudig *historische* belangstelling voor een tijdvak uit het verleden.

Potgieters waardering, in de eerste jaargang van *De Gids*, van Hasebroeks *Poëzy* berustte op zijn nieuwe voorkeur voor de 'objectieve kunst' van zijn eigen generatie boven de artistiek 'subjectieve' van de vorige. Persoonlijke stemmingen en smartgevoelens dient het zwijgen opgelegd, de dichter moet algemeen-menselijke gevoelens uiten. Vrij snel ontwikkelt Potgieters kritiek zich van het esthetische af in de richting van het ideologische, zodat kwesties van wereldbeschouwelijke aard steeds nadrukkelijker aan de orde worden gesteld. Zijn beoordeling wordt levenskritiek. En daarbij ontwikkelt hij zich in de geest van Bakhuizen van den Brink. 'Geen individualistische romantiek, maar burger-romantiek, geen vlucht uit het leven, maar blijmoedige, mannelijke levensaanvaarding, geloof in de vooruitgang' (J. Smit). Deze stellingname vóór de 'wezenlijkheid die den dichter geen lauweren gunt dan door het eikenloof der burgerkroon gevlochten, die de middenstand praeconiseert als den zetel van het gezond verstand der natie' zoals Hasebroek contra Potgieter schreef, leidde op den (korten) duur tot een principiële tegenstelling tussen de auteurs

Korte, recente karakteristiek van Bakhuizen van den Brink in De Gids, okt. 1953, 270.

Een bloemlezing uit zijn historische opstellen bezorgde in 1942 Abel Eppens onder de titel *Van Hollandsche Potaard*, Amsterdam; idem J. M. Romein, *Uit de werkplaats van R. C. Bakhuizen van den Brink*, Amsterdam-Brussel, 1951. Over hem: Romein in de juist genoemde uitgaaf (de inleiding); Gerben Colmjon, *R. C. Bakhuizen van den Brink, een markante persoonlijkheid*, Rijswijk, 1950 (kritische aanvullingen op beide werken J. N. Bakhuizen van den Brink, De Gids, okt. 1953, 266–270); *Briefwisseling van Bakhuizen van den Brink met zijne vrienden gedurende zijne ballingschap (1844–1851)*, uitg. door S. Muller Fz., Haarlem, 1906, met *Nalezing*, Haarlem, 1907; E. J. Potgieter, *Leven van R. C. Bakhuizen van den Brink* (tot 1834), Haarlem, 1890; Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. III*, 154 vlg.; J. van Vloten, *Levensbode*, 1866; R. Fruin, De Gids, 1886, IV, 421 vlg.; H. T. Colenbrander, De Gids, 1910, I, 409 vlg.; C. en M. Scharten-Antink, *Julie Simon, De Levensroman van R. C. Bakhuizen van den Brink*, Amsterdam, 1914; C. G. N. de Vooys, *Niet-herdrukte letterkundige kritieken van R. C. Bakhuizen van den Brink*, Ni Tlg 1946, 1 vlg.

Over Potgieters begrip van humor zie Marie Ramondt, *De jongere en de latere Potgieter tegenover de humor*, Ni Tlg 1954, 259–268.

die voorstanders waren van een traditionele (christelijke) politiek van overwegend conservatieve richting, en die van de 'vooruitgang'. De traditioneel georiënteerde richting bleek voorkeur te koesteren voor het romantische, dat een grote plaats inruimde aan gevoel en verbeelding, aan humor ook, en dat zich graag inspireerde op buitenlandse romantici; de vooruitstrevende richting had voorkeur voor de 'werkelijkheid' en beperkte de romantiek gaarne binnen een verstandelijk verantwoord en nationaal kader.

Deze tegenstelling ligt ten grondslag aan Potgieters houding ten aanzien van Beets, wiens medewerking aan *De Gids* na 1840 definitief ophoudt. De felle kritiek van Potgieter op de *Camera Obscura* kort daarop demonstreerde de breuk ook voor de buitenwacht. Hasebroek houdt de zijde van Beets; beiden oriënteren zich in de richting van het reveil. Truitje Toussaint, wier *Lauernesse* opzettelijk niet in *De Gids* besproken werd omdat het om zijn religieuze idee wel zeer afweek van de idealen van de mannen van *De Gids*, handhaaft een eigen positie tussen de strijdende partijen.

Maar ook binnen de enge kring der redacteuren-zelf en hun adviseurs, ging de samenwerking in *De Gids* niet over een pad met rozen. Wézenlijke verandering trad eerst op toen Potgieter in 1847, zij het zeker niet con amore, besloot de raad op te volgen van de jurist Gerrit de Clercq, de zoon van Willem, om het blad zijn letterkundig karakter te ontnemen, de vroegere leus van neutraliteit op godsdienstig en staatkundig gebied te verloochenen, en *De Gids* te maken tot het orgaan van de liberale staatkunde van die tijd.

Een groot deel van Potgieters bijdragen aan *De Gids* was van kritische aard, dit in overeenstemming met zijn bedoeling met het tijdschrift. Werd met zijn oordeel terdege rékening gehouden, bezièld heeft hij maar in geringe mate. Bezieling kon ook moeilijk geïnspireerd worden door zijn betoogtrant; zijn stijl is maar al te vaak gekenmerkt door duisterheid en gezochtheid.

Deze negatieve eigenschappen kenmerken ook in toenemende mate zijn creatieve arbeid, die in de periode 1837 tot 1841 min of meer een gesloten eenheid uitmaakt en, evenals zijn kritische arbeid, zijn ontwikkeling van creatief letterkundige tot maatschappij-criticus en nationaal boetgezant vertoont; daarop sluit die van de jaren 1841 tot 1845 direct aan met zijn idealistische kopieerlust contra die van Hildebrand. Van de jaren 1836–1840 dateert *Het Noorden*, waarin hij de resultaten van zijn Zweedse reis boekstaafde. Verhalend wat hij gezien

had, bracht Potgieter in dit werk toch wel vóór alles de neerslag van wat hij voelde en ondervond; het romantisch-subjectieve element neemt een grote plaats in. In deze jaren schreef hij een aantal verhalen van historisch-romantisch karakter, die echter niet zeer geslaagd mogen heten. *Lief en leed in het Gooi* (1839) is een der aardigste, minst gepreoccupeerde, meest speelse, verhalen die Potgieter ooit schreef. Hetzelfde kan men zeggen van *Hoe het weeuwtje uit het hof van Holland gevrijd werd* (1843), maar toen was Potgieter óók al bezig met het schrijven van de prozastukken die de maatschappelijk bekommerde méér dan verraden in tendenskunst. Hij is dit in *Jan, Jannetje en hun jongste kind* (1841), waarin hij, in de vorm van een allegorie, een schets gaf van het verval van Holland; aan het slot echter klinkt een optimistischer toon. *Albert* (1841), *Als een visch op het drooge* (1841), *'t Is maar een pennelikker* (1842), *Hanna* (1843) en *Blauwbes!* (1845) worden gekenmerkt door een duidelijk uitgesproken zedelijke, soms zelfs hekelende strekking, al wordt deze soms humoristisch of spottend voorgedragen. Tegenover het alzijdig waar te nemen verval stelde hij in *Het Rijks-museum te Amsterdam* (1844) het glorieuze zeventiendeeeuwse verleden met zijn grote staatslieden, zeehelden en kunstenaars. Het is allemaal degelijke en Hollands-solied toebereide kost. Ook zijn tijdzangen uit deze jaren bezitten een groter cultuurhistorisch en polemisch dan dichterlijk belang.

Potgieter had gemeend in 1834 zo ongeveer afscheid te kunnen nemen van de dichtkunst. Maar vooral na 1837 wast de vloed van zijn poëzie vrij snel. Een deel ervan is stroef, somber, wrokkig; in andere gedichten tracht een 'vrije geluksverbeelding zich te ontworstelen aan het verwarde kluwen van bittere overwegingen' (het beste *Afrid ter Valkenjagt*, 1842).

Vele jaren later, in 1864, gaf Potgieter een 'zelfkeur' uit van zijn

---

Over *Thorbecke, Potgieter en De Gids* mej. E. Verkade, De Gids, nov. 1948, 137–161, met een boeiende karakteristiek van Potgieter en Thorbecke.

Reeds zijn vrienden verweten Potgieter zijn duisterheid en gezochtheid; zie J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VII*[2], 5, noot.

Potgieter geeft zijn beeld van het verleden aan de hand van de schilderijen in het Trippenhuis; Potgieters dilettantische kijk op de schilderkunst ligt in de lijn van de opvattingen van zijn tijdgenoten; vlg. G. Brom: *Hollandsche schilders en schrijvers in de vorige eeuw*, 1927, 6.

Over deze tijdzangen C. G. N. de Vooys, *Letterkundige Studieën*, Groningen, 1910: *Potgieter en het liberalisme*, 108 vlg.; Jac. Smit, *Potgieter*, 165–172.

prozastukken; het zijn prozastukken uit de jaren 1837–1845. Met 1845 is inderdaad een vruchtbare periode in zijn creatieve activiteit afgesloten. Hij bezit ook niet langer de centrale leiding in *De Gids*, en is teleurgesteld over de literaire prestaties van wie als jongeren met zoveel talent debuteerden: Beets, Kneppelhout, Koetsveld. Ouderen als Tollens en Ter Haar, jongeren als Beets en Ten Kate stoot hij in de jaren vijftig van zich af, op deze wijze zijn isolement voorbereidend. 'De mismoedigheid', zegt Kalff, 'gaat hare vale vleugelen boven Potgieter's hoofd ontplooien'. Verderop zullen wij zien, waartoe dit geleid heeft.

HUMOR

De negentiende eeuw is zwaar van ernst. De keerzijde van de deugd dezer ernst is een vrij algemeen gebrek aan humor. Enkele verschijningsvormen slechts vragen de aandacht.

De eerste belangrijke uiting van humor – altijd binnen Hollandse proporties – spreekt uit de *Nagelaten en Verspreide Letter-arbeid* van de medicus Jacob Vosmaer (1783–1824). Man van de verlichting, wist Vosmaer zich intellectueel boven de teleurstellingen die het leven hem bracht, te verheffen in de milde humor die op vele plaatsen glanst, o.a. in het ook in de nagelaten geschriften opgenomen *Het Leven en de Wandelingen van Meester Maarten Vroeg*. Het is het eerste belangrijke oorspronkelijke geschrift in het humoristische genre. Hij bouwt zijn bespiegelingen en beschrijvingen in de los samenhangende hoofdstukken rond de persoon van de ik-figuur, de barbier-heelmeester. Hij kent de waarde van woordspelingen, van afdwalingen èn van nuttige moralisatie.

De bloei van de Hollandse humor valt twintig jaar later, in de tijd van de romantiek. Waar zij voortvloeit uit het functioneren der verbeelding die de tegenstelling ziet tussen schijn en werkelijkheid, tussen ideaal en realiteit, ontstaat zij licht, niet in de klassieke, harmonische tijdperken, maar in de zich vernieuwende, revolutionaire, chaotische. Waar het de zelfironie betreft, vloeit zij voort uit het persoonlijkheidsideaal dat de romantische denkers zich stelden.

De belangrijkste werken verschenen alle rond 1840: *Camera Obscura* 1839, *Waarheid en Droomen* 1840, *Studententypen* 1839–1841, en *Schetsen uit de Pastorij te Mastland* 1843.

Het terecht vermaard gebleven meesterwerk is BEETS' *Camera Obscura.* Zijn 'zwarte tijd' lag achter de rug; zo ontstellend dramatisch en ernstig gemeend was deze hevige romantiek overigens niet geweest: in de periode zelf der vreselijke drama's van byroniaanse wereldsmart verscheen ook *De Masquerade*, de goedvertelde, vaak ironische beschrijving van een optocht der Leidse studenten en van de feesten bij een lustrum. In deze, zijn jonge jaren schreef Beets verder de prozastukken die hem zijn roem bezorgden. 'Kopijeerlust des dagelijkschen levens' heeft Potgieter het genre gevonnist. En inderdaad geeft Beets-Hildebrand het resultaat van zijn nauwkeurige waarneming van het leven der burgerij uit die tijd.

Het typisch-Hollandse in Hildebrands keuze van de stof herinnert aan de zeventiende-eeuwse schilders en realistische auteurs als gewaardeerde voorgangers in deze 'kopijeerlust'. Maar hiermede is het belangrijkste niet gezegd. Hun wezenlijke waarde ontlenen zij aan de géést waarmee deze stof werd gezien. Hildebrand wist het waargenomene te zien op de wijze der grote Engelse humoristen, met zin voor humor. Hij zag het leven als een spel tussen schijn en werkelijkheid, droom en daad, inbeelding en realiteit.

Hij zag, bovenal, in zijn beste momenten de werkelijkheid vanuit zijn eigen 'heel fijne gemoedsgesteldheid' en 'hooge geestesgesteldheid', die de waargenomen personen en zaken 'juist nog even méer áárdig dan bespòttelijk vindt' (Van Deyssel). In de uit deze psychische gesteldheid geschreven stukken uit de *Camera (Een onaangenaam mensch in den Haarlemmerhout, Een oude kennis, De Familie Stastok)* blijven smart en spot niet als zelfstandige elementen naast elkaar staan, maar ver-

---

Zie Van Deyssels stuk over Hildebrand, *Nicolaas Beets' Camera Obscura*, in *Verzamelde Opstellen VIII*, Amsterdam, 1905, 115–138. Over de meer technische kanten van Hildebrands humor zie o.a. Pierre Brachin, *Etudes de littérature néerlandaise*, Groningen, 1955, 39–53 (*L'humour dans le Camera Obscura*). In een kort, belangrijk essay *De Camera Obscura, honderd jaar na de verschijning*, opgenomen in *De Geest over de wateren*, Kampen, 1950, 142–147, ziet J. A. Rispens deze humor als een uiting van een sterk bewust visionair vermogen dat het klein-menselijke ziet tegen de achtergrond van het edelmenselijke, het menselijke als van goddelijke oorsprong, als tegenpool waarvan Hildebrand het demonische voelde en verbeeldde (b.v. zwak in de onaangename mens in de Haarlemmerhout, sterk in Van der Hoogen). Hildebrand ontdekte volgens Rispens het buitengewone in het gewone.

Over de *Camera* verder nog Gerard Brom, *Camera Obscura*, Ni Tlg jg. 45, 241–247, en vooral Albert Verwey, *Proza II*, 35.

heft de schrijver zich boven ook eigen smartelijke gemoedservaring. Aan deze hoge geestesgesteldheid én aan zijn uitmuntende schrijfwijze dankt de *Camera* zijn onvergankelijkheid.

Niet alle stukken uit het werk zijn echter uit deze gesteldheid en in deze superieure stijl geschreven. De hierboven genoemde figureren in de vrij beknopte eerste uitgave van 1839. In de derde druk van 1851 werden nieuwe verhalen opgenomen als *Gerrit Witse* en *De Familie Kegge*, dit laatste intussen al in 1840 geschreven. In deze en andere jongere stukken in de *Camera* ziet men als zwakke punten het zichzelf als zodanig invoeren, waarbij hij er zich voor hoedt zich 'prijs te geven'; hij figureert als de nobele, ideale, rustige, evenwichtige figuur.

Belangrijker nog werd, dat Beets op zeker moment – *en dit gebeurde reeds in de ontstaansjaren van de Camera* – de superieure geestesgesteldheid waaruit zijn beste stukken ontstonden, verloor.

De lach is er niet meer tegelijk met de tranen. En in de plaats van de Hildebrand zo volkomen eigen gave der superieur humoristische karakterisering zoekt hij het in het aandoenlijke, tedere, tragische, dat hem niet ligt, of in de voorstelling der mensen als alleen-maar-dwaas. Hij wordt sentimenteel en dikwijls in zekere zin, onbedoeld, harteloos.

Maar: al de bezwaren die men terecht maken kan, vallen toch weg tegen het feit, dat Hildebrand een aantal onsterfelijke figuren geschapen heeft en een aantal situaties creëerde die men niet vergeet. Hij heeft dit gedaan binnen beperkte verhoudingen en in situaties die binnen die verhoudingen elkaar vaak dekken, maar zij bezitten desondanks een frisheid en spontaneïteit alsof het geheel nieuwe situaties en nieuwe verhoudingen betrof.

Hoe uitmuntend de *Camera* is, springt onmiddellijk in het oog als men dit werk legt naast het boek van het jaar daarop, *Waarheid en Droomen* (1840), van Johannes Petrus Hasebroek (1812–1896), de beminnelijke predikant, die Heiloo gedurende een zevental jaren tot een graag bezocht middelpunt van vriendenverkeer maakte. Met weemoedig-berustende blik beschouwt Jonathan mensen en dingen, overtuigd van hun vergankelijkheid, tijdelijkheid en betrekkelijke onbelangrijkheid. Stelt Jonathan zich, dusdoende, op een 'hoger' standpunt dan Beets, de kracht waarmee hij van dit standpunt de dingen beschouwt, is belangrijk geringer, minder doordringend dan de ironische visie van Beets. Vandaar een langwijlige beschrijvingskunst, bedreven door een stilistisch maar matig begaafd auteur.

Precies het tegengestelde moet getuigd worden van de schrijver die het meest typisch als 'letterkundige' gewerkt heeft, JOHANNES KNEPPELHOUT (1814–1885).

Uit een rijke en aanzienlijke Leidse familie stammend, werd Kneppelhout geestelijk gevormd door een grondige studie der klassieken. Deze vorming drukte ook haar stempel op Kneppelhouts onder diens pseudoniem Klikspaan verschenen bundels *Studententypen* en *Studentenleven* (1841 en 1844). In beide boeken is hij de geestige tekenaar van het onbezorgd studentenleven in zijn diverse verschijningsvormen. Met het vorderen van de jaren, en dus steeds sterker in het tweede werk, doet zich een moralistische tendens gevoelen, die soms in breedvoerige, min of meer pathetische uiteenzettingen uitloopt. Evenals de *Camera*, ontlenen deze boeken hun blijvend belang aan de geest en de stijl waarmee en waarin zij geschreven zijn. De geest in deze boeken is die van een vernuftig, speels, levendig man, vol zin voor humor en ironie, geneigd het leven te betrappen op de veelvuldigheid der verschijningsvormen waarin het zich voordoet. En deze geest uit zich in een taal en stijl die bepaald uniek zijn in de Nederlandse letterkunde van die tijd. Kneppelhout beoogt weergave van de werkelijkheid; hij geeft daarvan een realistische, vaak drastische schildering, 'ruw van toon en schreeuwend van koloriet, maar verwonderlijk vast van teekening' (Busken Huet). Zijn stijlvormen verraden de drift van een kunstenaar tot uitbeelden, tot snelle, rake formulering; een tornado-temperament, dat alleen maar bezeten is door de drang snel en raak te zijn. Als zodanig heeft hij vóór Multatuli ongedwongen, levend proza geschreven. Wanneer dan toch de werken van Klikspaan 'zelden hun weg vinden bij het groote publiek', zoals een criticus ruim twintig jaar na hun verschijnen zegt, moet de verklaring wel gezocht worden in de keuze van de stof. De eenzijdige beperking tot het studentenleven, waarin meisjes en vrouwen maar een zeer bescheiden rol speelden, geeft deze zo uitmuntend geschreven boeken uit 'mense-

---

Over Hasebroek zie H. J. J. Willems, (Utrechts proefschrift), 1939.

Over de studentenschetsen Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XXII*, 89, en A. J. Luyt, *Klikspaans Studententypen*, diss., Leiden, 1910.

Over de medewerkers van Klikspaan zie J. Dyserinck, *Het studentenleven in de litteratuur*, 1908.

Een bloemlezinkje uit humoristische literatuur verzamelde W. H. Staverman, *Humor en humoristen*, (Dietse Letteren), Amsterdam, 1940.

lijk' oogpunt iets eenzijdigs, iets schraals. Op Kneppelhouts andere werk komen wij verderop terug.

Het didactische element dat in het werk van Kneppelhout en Hasebroek optreedt, bracht een nog verdere verschuiving van humor naar kopieerlust teweeg in het werk van Cornelis Elisa van Koetsveld (1807–1893). In zijn indertijd veel gelezen *Schetsen uit de Pastorij te Mastland* (1843) gaf de auteur een duidelijk beeld van het leven in een midden-negentiende-eeuws dorp, waarover de glimpen humor schitteren die ontstaan door de tegenstelling tussen, enerzijds, de hoge idealen van het Rijk Gods die de predikant te prediken heeft en de gelovigen beleven moeten, en, anderzijds, de teleurstellende realisatie van die idealen in de alledaagse werkelijkheid, respectievelijk het ontbreken van elke verwerkelijking. Grote artistieke waarde bezit dit werk evenmin als dat van Hasebroek.

STICHTELIJKE EN HUISELIJKE POËZIE

Hoezeer – maar veelal hoe omzichtig! – bestreden in de kringen van jongere dichters en critici, Tollens was en bleef heel de eerste helft der eeuw het idool van zijn vele navolgers. Een der oudste tollensianen is zijn tijdgenoot en vriend, de Groninger Hajo Spandaw (1777–1855); van iets groter betekenis is de Hagenaar Adrianus Bogaers (1795–1870). Verdraagzaamheid predikend, huiselijke poëzie schrijvend en ook uitvoeriger berijmde verhalen (*De Togt van Heemskerk naar Gibraltar*, 1836), zou hij niet anders dan een epigoon van Tollens genoemd moeten worden, ware het niet dat hij artistieker van dictie en voornamer van vormgevoel is dan de bewonderde vriend en voorganger.

Leerling uit de school van Tollens was ook de predikant Bernard ter Haar (1806–1880). In 1838 trad hij voor het voetlicht met een christelijk-romantisch gedicht *Joannes en Theagenes*. Zijn dichtkunst uit de daarop volgende jaren behoort overwegend tot het genre der huiselijke poëzie. Dat is echter niet het geval met zijn gedichten op Strauss (*Aan een Apostel des Ongeloofs*, 1841), dat voor de kennis der geestes- en gemoedsontwikkeling rond de jaren 1840 van grote betekenis is. *Huibert en Klaartje* (1843) maakte hem populair, *Sint-Paulusrots* (1846) in zijn tijd bepaald beroemd. Ter Haar kon, wat velen vóór 1880 konden: goed vertellen, maar de vertelling wordt ontsierd door de retoriek.

Busken Huet velde, bij alle waardering voor onderdelen, over de dichters Ter Haar, Withuys en Bogaers gezamenlijk in 1864 het vernietigend oordeel: 'onmanlijk... Er komt (in die gedichten) niet één oorspronkelijke of pittige gedachte voor. Zij doen u blozen noch verbleeken. Alles knutselwerk, dilettantisme, *art industriel*'.

Niet veel gunstiger kan het oordeel luiden over de dichters die misschien niet in de engere zin tot de 'school' van Tollens gerekend mogen worden, maar toch tenslotte in zijn sfeer terechtkwamen. Onder hen zijn nogal wat dominees.

* * *

Géén dominee was een der verdienstelijksten in het genre, nl. de medicus JAN PIETER HEYE (1809–1876). Heye had, in de *Leidsche Studentenalmanak* en in de *Muzen-Almanak* rond 1830 (ten dele somberromantische) minne- en natuurpoëzie, vaderlandse gedichten en 'Hollandsche Liederen op uitheemsche Zangwijzen' gepubliceerd. Zijn grootste betekenis ligt elders, in de talrijke volks- en kinderliederen die voor hem geen doel waren, maar middel tot volksopvoeding. In 1844 verscheen de eerste bundel *Kinderliederen*, de tweede in 1847. Eenvoudige, volksaardige motieven, aan de natuur, de planten-, dieren-, kinder- en grote-mensenwereld ontleend, soms op conventionele, maar vaak ook op geestige wijze gezien, werden in opvallend frisse, artistieke trant behandeld (*Lied van de Zilvervloot*, *De Ruyter*, *Zie de maan schijnt door de boomen*, *Een karretje langs de zandweg reed*, het lied van de zeven kikkertjes, *Klein vogelijn op groenen tak*). Zijn terecht populair geworden liederen hebben er méér toe bijgedragen

---

Mr. A. Bogaers, *Gezamenlijke Gedichten* werden uitg. door N. Beets, twee delen, Haarlem, 1871, met vrij uitvoerige inleiding over leven en werk van Bogaers. Het jaar daarop verscheen een *Levensbericht* in de *Hand. der Maatsch. der Ned. Lett.* door F. A. Snellaert. J. G. Gleichman beschreef uitvoerig *Het Leven van Mr. A. Bogaers*, Amsterdam, 1875. – Over *De Togt van Heemskerk* zie E. J. Potgieter, *Krit. Studiën II*, 220. Over Ter Haar vgl. Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. VII*, 1–24.

Gerard Brom, *De dominee in onze literatuur*, Nijmegen Utrecht, z.j., herdrukt in *Vijf Studies*, Zwolle, 1957, 126–216. Over deze verschijning ook Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. II*, 44–45.

J. P. Heyes *Gedichten voor Kinderen* zijn in één bundel uitgegeven in 1861. In 1942 verscheen nog een bloemlezing *Jan Pieter Heye, een nationaal volksdichter*, Den Haag, 1942. Zijn kinderdichtjes zijn herhaaldelijk herdrukt. Zijn overige werk bundelde Goeverneur in *Gezamenlijke gedichten en rijmen*, Groningen, 1874 en Leiden, 1882.

een frisse geest te doen waaien dan Potgieters saaie klachten over de Jan-Saliegeest onder de jongeren. Heye is de, terecht, meest gezongen Nederlandse volksdichter.

Een verdienstelijk voorganger van Heye was zijn oud-strijdmakker van 1830 Jan Goeverneur (1809–1889). Zijn grootste reputatie dankt ook Goeverneur aan zijn geschriften voor kinderen, zoals de bewerking van *De wonderlijke avonturen van Mijnheer Prikkebeen* en de talrijke kinderversjes uit het *Fabelboek* (1837).

Met Goeverneur en Heye had het kinder- en volkslied nieuwe wegen ingeslagen na de thans min of meer verouderde van Van Alphen.

Ook Beets sloeg nieuwe wegen in. De *Camera Obscura* is zijn afscheid aan het studentenleven. Hij huwt Aleida van Foreest en vestigt zich als predikant te Heemstede.

De dominee Beets speelt een geheel andere literaire rol dan de student Hildebrand deed. Welbewust heeft Beets op zeker moment zijn taak als dominee volledig de voorrang gegeven bóven de beoefening der profane letteren. Hij gebruikt van dan af zijn 'instrument' 'beter', zoals Potgieter hem aanbevolen had! Hij stelt het niet langer in dienst van zichzelf, van (eventueel) verzet als romanticus, maar in dienst van zijn gemeente. Artistiek heeft deze dienstbaarheid geen opmerkelijke resultaten opgeleverd. Het religieuze heeft hem kennelijk niet geïnspireerd tot grootse lyriek. De dominee Beets vertolkt niet langer zichzelf, maar de gedachten en gevoelens van zijn kudde, resp. van zijn volk.

Na van 1840–1843 nog een aantal niet onaardige liedjes in de trant van Heye geschreven te hebben, zoekt hij verder zijn inspiratie in het religieuze. Vriendelijk-oppervlakkige geestes- en gemoedsbewegenissen worden vlot omgedicht in habiele versjes: christelijk-stichtelijke poëzij, afgewisseld met specimina van huiselijke dichtkunst van de onbeduidendste soort. Tot betrekkelijk kort voor zijn dood in 1903 ging hij ijverig voort met het verzorgen van zijn *Madelieven* (1869), *Najaarsbladen* (1881), *Winterloop* (1887) en *Dennenaalden* (1900). Van rijmelarij staan zijn *Rijmbijbel* en het overgrote deel van wat daarop volgde niet ver af. Beets is, met zijn latere werk, teruggekeerd tot het niveau van Tollens, gevolg van zijn 'tekort aan persoonlijk dichterschap'. Om dit tekort is hij weggehoond door de Tachtigers.

Is het nodig de overige producenten van de huiselijke poëzie, mitsgaders de ganse stoet dominee-dichters uit de jaren veertig en volgende

te noemen, waar zo weinig te roemen valt? Hun reputatie is maar al te bekend, hun artistieke bijdrage aan onze letterkunde uiterst gering.

Slechts twee figuren uit deze categorie schrijvende en dichtende dominees verdienen nog enige nadere beschouwing, namelijk De Genestet en Ten Kate.

De Genestet wordt echter, om nader te vermelden redenen, niet hier behandeld, maar vindt zijn plaats bij zijn meer onmiddellijke geestverwanten.

Jan Jacob Lodewijk ten Kate (1819–1889) fungeerde in zijn jonge jaren als 'wonderkind', reeds om zijn verzamelde *Gedichten*, vrij zwak en conventioneel werk, dat echter kon opvallen om de technische vaardigheid, waarmede Ten Kate zich wist uit te drukken. In zijn Utrechtse studententijd – tot 1843 – deed hij nog verschillende dichtbundels het licht zien, maar zijn merkwaardigste activiteit lag op ander terrein. Hij ging namelijk, na zijn aanvankelijke byroniaanse bevliegingen afgelegd te hebben, in de tegenovergestelde richting: spot met bepaalde vormen van romantiek. Hij werd zelfs de ziel van het tijdschrift, 'heel in rijm', dat in 1842 ging verschijnen onder de naam *Braga*. Hierin hebben de letterkundige studenten van Amsterdam, Utrecht en Groningen elkaar gevonden ter bestrijding van de byroniaanse poëzie der Leidenaars. Ook *De Gids* en deszelfs viri pedantissimi, moesten om hun aanmatiging en kliekgeest een veer laten.

Naast de kritiek in velerlei vorm bevatte het blad ook ernstige stukken, oorspronkelijke en vertaalde, maar het zwaartepunt lag toch in de kritiek. Lang heeft men deze, overigens succesvolle onderneming 'heel in rijm' niet volgehouden; in 1844 hield het blad op te verschijnen.

Nadat Ten Kate zich in 1845 te Marken had gevestigd, nam zijn arbeid als predikant een groot deel van zijn tijd in beslag. Maar hij bleef schrijven, ook nadat hij naderhand weer naar Amsterdam verhuisde. Zijn belangrijkste werk uit deze latere tijd is het grote dichtwerk *De Schepping* (1867). Hij ondernam hierin, op het voetspoor van de Schotse prozaschrijver Hugh Miller en diens *The Mosaic Vision of Creation*, een poging de resultaten der toenmaals moderne (geologische) wetenschap in verband te brengen, voorzover mogelijk te verzoenen, met het bijbelverhaal. Busken Huet heeft hem hierover nogal lastig

---

Over een 'probleem' Beets schreef K. H. Heeroma, *Het probleem Beets*, in: *Jaarboek van de Maatschappij der Ned. Letterkunde te Leiden, 1947–1949*, Leiden, 1950, 59.

gevallen, niet geheel terecht. Van zijn, steeds modernistischer, gezichtspunt meende Huet, dat de moderne wetenschap het bijbelverhaal onhoudbaar maakte, en dat men dus rechtlijnig genoeg behoorde te zijn, deze beide als onverzoenbare grootheden te beschouwen. Nóg moderner inzicht dan dat van Huet ziet de onverzoenbaarheid niet langer, indien het bijbelverhaal op de juiste wijze geïnterpreteerd wordt en begrepen vanuit de geest waarin en de 'lezers' voor wie het geschreven is.

Sterker staat Huet in zijn zuiver esthetische kritiek, als hij dit werk een eigen karakter ontzegt, wijst op de vaak klakkeloze imitatie van Da Costa en, nog eens, Ten Kate als de late erfgenaam van Bilderdijk kenschetst. Maar wat bij deze voorgangers een evenredige uitdrukking was van een innerlijk beleven, met name bij Da Costa, is bij Ten Kate nabootsing waaraan elke levenswarmte en inspiratieve kracht ontbreekt. Bepaalde kwaliteiten kan men alleen vinden in sommige beschrijvingen.

'De heer Ten Kate zou, indien men hem van een toren stiet, nederkomen aan gruis van verzen', – meende Huet met een meer sprekende dan aanvaardbare symboliek. In 1866 verzamelde hij zijn oeuvre in niet minder dan acht delen; toen moesten werken als *De Schepping*, in 1869 *De Planeten* en in 1871 *De Jaargetijden* nog volgen. Te Winkel meende, dat een jonger geslacht dan de Tachtigers, die Ten Kates werk onder het puin van hun minachting hadden bedolven, deze 'naklank van Vondel's lier' zou herontdekken. Zijn hoop is niet vervuld: van Huets vonnis is niemand in beroep gegaan.

DE LETTERKUNDE DER KATHOLIEKE EMANCIPATIE TOT 1850

Bijna twee eeuwen hadden de katholieken van Nederland een weinig riant bestaan gekend. Het proces van hun 'emancipatie' na 1793 is allereerst een proces van oriëntatie. Men dankte zijn vrijheid aan een revolutie die berustte op rationalistisch-naturalistische beginselen. Aanvankelijk hebben velen, ook onder de lagere geestelijkheid, dit feit niet of niet scherp onderkend: de dans om de vrijheidsboom schonk weinig tijd tot bezinning. De hogere geestelijkheid, met name in het Utrechtse en Brabantse, zag het conflict tussen, enerzijds, de begeerde vrijheid en, anderzijds, de ideologie waaraan zij het ontstaan dankte,

en zij begreep, dat die ideologie niet zou nalaten andere, min begerenswaardige of uit katholiek oogpunt aanvechtbare consequenties met zich mee te brengen. Voorlopig echter demonstreerden deze consequenties zich niet en trachtten de meesten zich te oriënteren in een wereld, waarin men overigens gewaar werd, dat de enorme verscheidenheid van geestelijke stromingen het vinden van de juiste weg niet gemakkelijk maakte. Aan den lijve ondervond dit Joannes Matthias Schrant (1783–1866), ondervond het ook Jan J. F. Wap, Schrants geestverwant (1806–1886).

De zachtzinnige Schrant en de strijdbare Wap, intentioneel irenische verlichten, zien al vrij spoedig geheel anders geaarde katholieken naast zich optreden: de ultramontaanse pioniers. Danste Schrant bij voorkeur met dominees om de vrijheidsboom, de strijdbare Joachim le Sage ten Broek (1775–1847) liet de dominees dansen: hij legde hun het vuur dan ook wel erg na aan de schenen. De liefde was overigens wederkerig. Le Sage ten Broek is stellig belangrijk geweest als polemist en geloofsverdediger. Hij heeft ook zijn hele leven de dichtkunst beoefend. Literaire waarde hebben Le Sages gedichten, werk van een epigoon van Tollens, vrijwel niet. Van groter betekenis blijft zijn proza in boek en tijdschrift om de helderheid der gedachte en de warmte der bezieling die eruit spreekt. Op den duur echter kon Le Sages stijl de alweer jongere katholieken, zowel priesters als gestudeerde leken, minder of in het geheel niet bevredigen. Aan hun onvrede o.a. met Le Sages 'na 1840 gestadig onbeduidender en holler wordende organen' dankt men o.a. de oprichting van *De Katholiek*.

Over de katholieke emancipatie L. J. Rogier en N. van Rooy, *In vrijheid herboren;* L. J. Rogier, *Katholieke Herleving; geschiedenis van katholiek Nederland sinds 1853*, 's-Gravenhage, z.j. [1956].

Over Jan Wap zie A. F. Manning, *Jan J. F. Wap in de jaren 1824–1832*, in Annalen van het Thijmgenootschap, 1956, 279–293; dez., *Wap en Bilderdijk*, Ni Tlg 1956, 250–256; L. J. Rogier, *Katholieke Herleving*, 23–28 en 43–46; dez. in *Rotterdams Jaarboekje 1957* (hiertegen A. H. M. Wap, De Maasbode, 30 aug. 1957).

Over Schrant zie *Joannes Matthias Schrant, zijn autobiografische herinneringen*, uitg. door G. Gorris; zie verder L. J. Rogier, *Schrant en de katholieke herleving*, Tilburg, 1932, en L. J. Rogier, *Het Gentse professoraat van J. M. Schrant*, TTL, XXIII (1935), 70 vlg., herdrukt in *Beschouwing en Onderzoek*, Utrecht, 1954, 216 vlg.

L. J. Rogier, *Het tijdschrift 'Katholikon' 1827–1830*, Med. Kon. Ned. Akad., 1957. G. Gorris s.j., *J. G. Le Sage ten Broek en de eerste faze van de emancipatie der Katholieken*, Amsterdam *I*, 1947, *II*, 1949.

Het was echter niet alleen reactie op Le Sage die hiertoe bewoog.

Had Le Sage een reeks periodieken het licht doen zien die van vertalingen aaneen hingen en nauwelijks boven volkslectuur uitgingen, zij het dat zij zijn geloofsgenoten in de ruimte en breedte hadden leren zien, CORNELIS BROERE (1803–1860) wees naar de diepte en de hoogte, in *De Katholiek* en in zijn zelfstandige publikaties. Cornelis Broere was een geest met universele belangstelling, hij was vóór alles een typisch wijsgerige geest, inzoverre hij de diepere samenhang der dingen en hun oorzaken naspeurde en in grootse concepties vastlegde.

Broeres ordebegrip kwam op markante wijze tot uiting in het heldendicht *Constantijn*, dat overigens slechts fragmentarisch tot ons is gekomen. Met brede greep trachtte Broere hemel, hel en aarde te omvatten, en daardoor de strijd van deze aarde van de oorsprong tot de eindvoltooiing te doorschouwen; het beslissend ogenblik van de strijd is zó gekozen, dat het heidendom nog in zijn volle kracht en luister komt te staan tegenover het zegevierend christendom, zodat de schrijver gelegenheid heeft zowel de klassieke oudheid als de nieuwe geest van het christendom voor onze verbeelding op te roepen.

Broere, met zijn onverholen bewondering voor de klassieken, behandelde deze christelijke stof in een aan de klassieke traditie ontleende vorm, in welke traditie luid het geluid van Bilderdijk meeklonk. Men kan Broere dichterlijke bezieling en grootse concepties niet ontzeggen, maar een 'gedicht' werd de *Constantijn* niet. Het is eloquentie, welsprekendheid, maar het zingen van de ziel is slechts zeer sporadisch te horen. Het is een werk van een letterkundige, het is geen werk van kunst.

Enige aandacht verdient ook Broeres jeugdgedicht *Mijn Wanhoop* dat alle romantische Weltschmerz-attributen in optima forma bevat en, voor wat de eerste helft betreft, als gedicht temidden van de 'zwarte-tijd'-lyriek der andere dichters geen slecht figuur slaat.

Broere is wel de meest typisch 'romantische' geest van de Nederlandse katholieken in de eerste helft van de negentiende eeuw. Uit deze geest is ook verklaarbaar de enorme invloed die deze man met zijn geniale aanleg met name op een deel van de Haarlemse clerus heeft uitgeoefend.

De belangrijkste auteur uit de generatie van de katholieke emancipatie is echter J. A. ALBERDINGK THIJM (1820–1889). De jonge Thijm vormt zich vooral in de school van Bilderdijk, die hij levenslang met

grote eerbied is blijven vereren. Deze verering mag niet al te zeer verwonderen: Bilderdijk en Thijm waren verwante gemoederen, zij waren ook congeniale geesten. Ook de jonge Thijm heeft zijn 'zwarte tijd' gekend (met name van zijn twintigste tot zijn vierentwintigste jaar); de meest uiteenlopende gemoedsstemmingen beheersten hem in deze periode, maar de somber-zwartgallige domineert. Deze leidt ook bij Thijm tot de vlucht uit tijd en wereld.

De dood van zijn jeugdliefde Mimi van Berkel heeft er ongetwijfeld toe bijgedragen hem 'de dingen van de waereld' op hun juiste waarde te leren schatten, een waarde die overigens geenszins een geringe, eerder een 'overheerlijke' is! Op deze mentaliteit is de verwantschap van geest en gemoed met Bilderdijk geënt, die als Thijm op God en het goddelijke georiënteerd was.

Thijms eerste publikatie in boekvorm was de bundel *Drie Gedichten* (1844), waarin ook het romantisch verhaal *Ermingard van Voorne* opgenomen werd.

In de lijn hiervan ligt zijn eerste grotere werk, het romantisch verhaal van *De Klok van Delft* (1846): liefde, kunst en schoonheid, aldus de kerngedachte ervan, vinden op aarde nimmer hun volle verwerkelijking! Dit gedicht kan ongetwijfeld wedijveren met de beste gedichten die in dit genre toen in Nederland geschreven werden; nochtans ligt Thijms eigenlijke kracht niet in de dichtkunst. Als zodanig hoort hij, als vrijwel allen uit de eerste helft der eeuw, tot de mindere goden. *Viooltjens* (1844), *Legenden en Fantaiziën* (1847) en *Palet en Harp* (1848) zijn produkten uit de periode, waarin de jonge Thijm nog zoekt naar zijn persoonlijke vorm. Geleidelijk zal hij die, op het voetspoor van Bilderdijk, vinden, wanneer ook hij zich intellectueel ontplooit als een militante strijder tegen de afgoden van zijn eeuw. Het is op grond van hun beider theologie, dat Thijm als Bilderdijk 'anti-revolutionair' was en zich met Da Costa verzette tegen de rationalistische en liberale geest der eeuw, en de 'vooruitgang' van de

---

Over Corn. Broere zie Gerard Brom, *Cornelis Broere en de katholieke emancipatie*, Utrecht, 1955. Verder nogal kritisch over Broere, L. J. Rogier, *Katholieke Herleving*, 233–238.

Over de letterkundige Broere A. C. M. van Cooth, *Letterkundige Opstellen, critisch verzameld en ingeleid door B. H. Molkenboer o.p.*, Amsterdam-Rotterdam, 1916, 101–181 en Anton van Duinkerken, *Dichters der Emancipatie*, Bilthoven, 1939, 75–80. Het dichtwerk van Broere werd uitgegeven in *Gedichten van Mgr. C. Broere, bijeenverzameld door Mr. J. F. A. Leesberg*, 's-Gravenhage, 1880.

verlichting hekelt, met name waar die zich op stoffelijk gebied demonstreert als materialisme. Dit gebeurde o.a. in 1851 in *Het Voorgeborchte*, een 678 alexandrijnen omvattend geschrift.

In zijn vertelling *Magdalena van Vaernewijck* van hetzelfde jaar hekelt hij de 'jonge mannen onzer eeuw van vooruitgang en zelfbewustzijn' die slechts spottende minachting veil hebben voor de ridders van vroeger dagen waar die zich ten overstaan van een vrouw op hoofse wijze gedroegen; de eerste en enige wetenschap, die van het geldverdienen echter, beheersen zij volmaakt; zonen van Voltaire, hoont hij hen. Eng verbonden met deze zucht naar materieel gewin is de genotzucht, waarvan één vorm – de prostitutie – klaarblijkelijk een sterke indruk op de dertigjarige Thijm gemaakt heeft. Daaraan speciaal is *Magdalena van Vaernewijck* gewijd.

Materialisme en genotzucht als de 'vrucht' van de voltairiaanse wijsbegeerte verwerpend, verwerpt hij daarnaast het pantheïsme, de heersende wijsgerige stroming. Thijm sluit zich in deze graag aan bij Bilderdijks opvattingen.

Mèt hem en de andere 'anti-revolutionairen' van zijn tijd verzette Thijm zich tegen de Franse revolutie, de ideeën die eraan ten grondslag lagen, en de consequenties die eruit voortvloeiden. Thijm verzette zich echter tegen èlke revolutie, met name tegen de opstand tegen Spanje, die, tenslotte, opstand tegen de Spaanse koning verbonden had met opstand tegen de katholieke kerk, en los-van-Spanje identificeerde met los-van-Rome. Hij verwierp ook het protestantisme als dwaalleer. Daarin was hij Da Costa's tegenstander, hem daarom bondig 'vriend en vijand tevens' noemend.

Zijn opvattingen wist Thijm artistiek stem te verlenen, zodat deze door de 'andersdenkenden' gehoord werd. Iemand kan zijn 'bezwaren tegen de geest der eeuw' beter in proza dan in vers behandelen – zoals Da Costa deed –, gegeven echter de neiging van de midden-negentiende eeuwer om alles op maat en op rijm te zetten, kan men Thijms *Voorgeborchte* als de katholieke, aan de tijd aangepaste formulering van de bezwaren tegen de geest der eeuw waarderen. Als zodanig bezit het dan ook een curieuze cultuurhistorische waarde.

Thijms eerste optreden werd door Potgieter met waardering begroet; bij wijze van spreken heeft Potgieter Thijm zijn plaats aangewezen, toen hij hem als zijn zending aanwees 'de ontwikkeling eener nieuwe zijde onzer letterkunde: het Hollandsch-Catholieke'. Of Potgieter voorzien heeft, dat Thijm na verloop van zo luttele jaren

op zó krijgshafte wijze niet alleen de verlichting maar ook het protestantisme te lijf zou gaan, is een andere vraag. De neiging te accapareren zat Thijm overigens in het bloed. Hij was goed en wel tweeëntwintig jaar, toen hij en zijn vriend Cramer werden uitgenodigd mee te werken aan de *Spektator voor het tooneel, concerten en tentoonstellingen*. Maar het duurde niet lang of de beide katholieke 'kemphanen' vulden het tijdschrift, Thijm soms onder het pseudoniem Pauwels Foreestier; in hetzelfde jaar reeds beschouwt Thijm, blijkens zijn correspondentie, het tijdschrift als zijn eigen orgaan; hij plaatst het naast *De Gids*. Toen men in 1847 voornemens was de uitgave van het tijdschrift te staken, nam Thijm het hoofdredacteurschap ook naar buiten op zich, maar het blad kon zich niet handhaven; in 1849 werd het opgeheven.

De verhouding tot *De Gids* was overigens, bij alle principieel verschil, vriendschappelijk, zoals ook de verhouding tot de protestantse letterkundigen. Wel verre van zich van zijn landgenoten te verwijderen, zocht Thijm hun kennis en relatie. Maar in 1853 bracht zijn onververvaard opkomen voor zijn geloof hem toch in een moeilijk parket; blijvende verwijdering heeft echter de tijdelijke situatie, zoals wij verderop zullen zien, niet veroorzaakt.

HET TONEEL VAN 1825 TOT 1850

De doorbraak naar het romantische vindt ook plaats in de produkten van de toneelschrijvers in deze periode. Een groot aantal toneelwerken biedt weinig nieuwe gezichtspunten. Men blijft Duitse en Franse melodrama's bewonderen, – 'vodden van de ergste soort', noemt Kneppelhout ze –, terwijl Nederlandse stukken verhoudingsgewijs zelden over het voetlicht kwamen. De ook door Kneppelhout vermelde werken van de Amsterdamse koopman Johannes Hilman bezitten geen levensvatbare elementen.

Het werk van de Amsterdamse suikerraffinadeur W. H. Warnsinck

---

Over Thijm M. v. Can, *J. A. Alberdingk Thijm*, Rotterdam, 1936, W. Bennink, *Alberdingk Thijm, Kunst en Karakter*, Nijmegen, 1952 (zie Roeping, 28 (1952), no. 9, 465–470 en Ni Tlg 45, 295), en G. Brom, *Alberdingk Thijm*, Utrecht, 1956 (kritiek en aanvullingen in het art. van H. Prick, in Roeping, jan. 1957).

Voor *De Spektator* zie H. Duurkens, De Beiaard V (1920).

Voor het toneel van 1825 tot 1850 zie Worp, *Drama en Tooneel II*; G. Kalff, *Gesch. Ned. Lett. VII*, 154–176, 359–369; Te Winkel, *Ontwikkelingsgang VI*^{2}, 425–441, *VII*^{2}, 396–409.

en dat van de auditeur-militair te Amsterdam A. van Halmael Jr. is belangwekkend, in zoverre hierin het klassieke treurspel overvleugeld wordt door romantische toneelspel-elementen. Warnsinck beoogde in een treurspel over de dood van prins Willem I een proeve van verzoening tussen het klassiek en het romantisch drama te leveren. Hijzelf spreekt in een uitvoerige voorrede over 'de introductie der Romantische Muze op het tooneel'. Spreken de voorname personages in alexandrijnen, de burgers bedienen zich van rijmloze vijfvoetige jamben; de eenheid van plaats wordt niet strikt geobserveerd; in het oorspronkelijke ontwerp zijn enige tonelen van openbare en huiselijke aard aangebracht teneinde de zeden te schetsen en het geheel levendiger te maken; de moord op de prins vindt òp het toneel plaats.

Van Halmael werkte aanvankelijk, onder Bilderdijks invloed, in klassieke geest (zo in zijn treurspel *Gerard van Velzen* van 1815), maar schonk later overwegend aandacht aan het romantische gevoelselement; zijn *Mathilda en Struensee* (1837), naar de uiterlijke vorm klassiek aandoend, is verwant aan Schillers historische stukken.

Adriaan van der Hoop Jr., onze romanticus bij uitstek, die althans minstens de motieven der romantiek begreep, werd vanuit de verte geïnspireerd op de Duitse romantici en Victor Hugo's aanval op het Frans-klassieke treurspel; hij bewerkte in 1831 naar Müllners noodlotstragedie *Die Schuld* (1813) het 'romantisch treurspel' *Hugo en Elvire*. Van der Hoop geeft het toneel de taak 'eene school van Godsdienst en Poëzij' te zijn. Dit doet de 'Noodlotstragedie', waarvan *Die Schuld* in zijn oog een excellent voorbeeld is. Men wordt erin 'medegesleept in den kring der jammeren' en ziet de figuren 'liggen onder eene zelfingeroepen vloek'. In de *Voorzang* handelt de auteur over ''t wrekend lot, dat... het kroost der aard voor zijn gezag deed zwichten, en offers koos aan smart en dood gewijd'. Als voorbeeld bij uitstek noemt hij het 'machtig lot' dat Oedipus bestuurde. Dit lot nu is opnieuw verschenen, 'met macht omtogen', maar thans bovendien bestraald door het licht van het christendom, in Müllner namelijk.

Vandaar dat hij, zij het met gepaste bescheidenheid, de zo bewonderde Müllner navolgt om de 'hartbeklemming' van Hugo uit te beelden, zijn schuldgevoel en 'bange boezemstrijd', Elvires min en droeve lotsbestemming, Valeros' ziel 'met liefde en haat in strijd', en Jertha, 'steeds voor God en deugd bewogen, hoe ook in kamp met 's noodlots ongenâ'.

Van der Hoop vertaalde het stuk enigszins vrij, niet echter in de

oorspronkelijke versmaat maar in alexandrijnen, terwijl het geheel zich binnen vierentwintig uur afspeelt.

Enkele jaren later heeft Van der Hoop duidelijk de invloed van Victor Hugo, wiens toneelstukken juist in deze tijd zoveel ophef maakten, ondergaan blijkens zijn meer oorspronkelijk treurspel *Johanna Shore* (1834), dat met succes werd opgevoerd; mede daardoor kwam hij ertoe zijn derde toneelstuk *Han van Ysland* (1837) te schrijven, waarvoor hij de stof ontleende aan de roman *Han d'Islande* van Hugo, 'de onrijpe vrucht eener verhitte verbeelding, maar altijd van de verbeelding van een genie', – zoals Shakespeare en Byron de andere genieën waren, die hij, met de gotiek, bewonderde. Merkwaardig genoeg zegt hij zich te willen hoeden voor 'den geest der nieuwere letterkunde dien men ten onrechte romantisch noemt'. Maar de romantiek – van de alma viva, het verwilderde binnentreden en de donkere lokken – leeft volop in *De Dood eens Spelers*, 'tafereel uit de Parijsche modewareld' en in het sombere, oorspronkelijke noodlotsdrama *De Horoskoop* (1838). Alleen al het feit, dat deze romantische stukken in verzen zijn geschreven, mishaagde het grote publiek; alleen *Johanna Shore* boekte een theatersucces. De belangstelling ervoor moest dus komen van de zijde der geletterden, maar deze ernstige lieden gaven nog steeds de voorkeur aan de (door Wiselius gewijzigde) klassieke vorm. De doorsnee-schouwburgbezoeker prefereerde de stukken in proza, die echter, over het algemeen bovendien vertalingen, niet veel te betekenen hebben.

Evenmin als in de voorgaande heeft, in deze periode tot 1850, het overwegend in proza geschreven en in drie of vier bedrijven ingedeelde *toneelspel* veel om het lijf, tót in 1837 P. T. Helvetius van den Bergh een toneelstuk het licht deed zien, dat even een plotselinge versnelling bracht in de trage stroom van dit genre, nl. *De Neven.*

Dit blijspel in vier bedrijven vlotte alexandrijnen verplaatste de enthousiaste toeschouwers in de sfeer van de aristocratie van geboorte en in die van het geld, had goede woorden voor de waarachtige edelman en wist op een aangename, ongedwongen manier velerlei soorten

Over Van der Hoops toneelstukken J. Koopmans, *Letterk. Studiën over de negentiende eeuw*, 1931, 230 vlg.

Over Helvetius van den Berghs voornaamste werk Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. II*, 30–43; over Van den Bergh in zijn geheel A. C. van Waveren, *P. T. Helvetius van den Bergh* (diss.), Utrecht, 1925.

mensen en standen door elkaar te laten optreden. Een gemotiveerde verwarring van personen veroorzaakt een wel wat lang volgehouden reeks complicaties in liefdesgeschiedenissen en daaraan annexe prestige- en geldkwesties, maar alles komt toch tot een goed einde. De karakters der personen komen niet onverdienstelijk tot hun recht en zijn goed volgehouden. De hedendaagse lezer valt over te veel onwaarschijnlijkheden en overdrijving, hij valt ook over het al te vlotte en gemakkelijke, en het gebrek aan echte 'geest', maar erkend dient, dat *De Neven* boven de toneelprestaties van zijn tijd uitsteekt. De beide stukken, die Van den Bergh erop liet volgen (*Hieronimus Jamaar*, 1838, en *De Nichten* 1840, in proza) staan, ondanks voortreffelijke taferelen, niet op hetzelfde peil.

TWEEDE PERIODE VAN HET TWEEDE TIJDVAK

1850–1875

ROMANTIEK EN REALISME

INLEIDING

De periode rond het midden van de negentiende eeuw wordt gekenmerkt door belangrijke verschuivingen op maatschappelijk en staatkundig terrein; zij hebben niet nagelaten ook het artistiek leven diepgaand te beïnvloeden.

De opkomst van de grootindustrie, de situatie van de vierde stand, het sociale vraagstuk, de grondwetsherziening van 1848 met een aanzienlijke versterking van de volksinvloed op het regeringsbestel wijzigen de sociale en staatkundige situatie sterk. Het is met name het individu, dat in deze tijd zelfstandige kracht gaat ontwikkelen. En dat niet alleen op economisch terrein, maar ook op dat van volksontwikkeling en van wat men noemde volksverlichting. Het denken in Nederland wordt gedurende de negentiende eeuw voor een groot deel in beslag genomen door de beoefening der exacte wetenschap. Hieruit vloeide voort de toespitsing van het conflict tussen enerzijds de orthodoxie met de openbaring Gods, en, anderzijds, de resultaten van exacte en de op de basis der exacte werkende historische wetenschappen. Het optimistisch rationalisme wordt verdrongen door het *empirisme:* men kent (Opzoomer!) het hoogste gezag toe aan de rede, die empirisch te werk moet gaan. De methode der natuurwetenschappen moet universeel worden toegepast, ook op de wetenschappen des geestes.

Op meer strikt theologisch terrein onderwierpen geleerden als J. H.

In de literatuur in bredere zin speelt een zekere rol Opzoomers dochter Adèle (1857–1925), die onder het pseudoniem Wallis een aantal romans schreef, o.a. in haar jongere jaren *In dagen van Strijd*, en *Vorstengunst*; veel later *Een Koning van een vreugderijk* (1913). Haar oeuvre bestaat uit niet minder dan zestien delen. Over haar S. J. R. Rameckers, *A. S. C. Wallis (Adèle Opzoomer)*, Heerlen, (prfs.), 1947, en W. Drop, *Verbeelding en Historie* hfdst. VII (speciaal over *Vorstengunst*).

Scholten en A. Kuenen zowel het nieuwe als het oude testament aan de toentertijd moderne historische en filologische kritiek, – met het reeds eerder genoemde gevolg, dat de in hun school gevormde 'moderne' theologie de historische Christus, de Godsopenbaring onder de joden, het geloof aan de historische werkelijkheid der bijbelse wonderverhalen steeds ongeloofwaardiger deed schijnen, tenslotte deed verwerpen, waarna pantheïsme, monisme, een godsdienstig gekleurde wijsbegeerte, de leer van Schopenhauer en spinozisme hun intrede deden.

De voorlopige eindterm van deze ontwikkeling spreekt zich in de Nederlandse letterkunde uit in wat men genoemd heeft het modernisme in de literatuur, waarvan naast Pierson, De Genestet, Huet en Van Vloten markante figuren zijn. In zijn essay *De Toekomst* van 1871 heeft Busken Huet de conclusies waartoe hij gekomen was, scherp geformuleerd. Om het met zijn eigen woorden samen te vatten: het christendom is niet langer het geloof der eeuw; elk zuiver wetenschappelijk man en onbevooroordeeld geschiedvorser acht het proces van het christendom een verloren zaak. Onze maatschappij heeft dan ook genoeg van de godsdienst, en stelt in de plaats daarvan de beoefening der wetenschap.

Hoe weerspiegelt zich dit alles in de letterkunde?

Ongeveer op dezelfde wijze als het dit deed in heel de Europese literatuur. Tussen ongeveer 1830 en 1850 houdt de romantiek op te bestaan als min of meer aaneensluitend geheel van een groot aantal romantische verschijningsvormen in onderlinge samenhang-èn-tegenstrijdigheid. De thema's en de procédés der romantiek zijn aan het verslijten, ze boeien het publiek niet meer als 'nieuw' en 'anders', jongere auteurs zoeken naar vernieuwing. In Frankrijk laten de klassieke temperamenten de romantische elementen wederom los om zich op een meer objectieve kunst te concentreren. Aldus Stendhal, Mérimée, Sainte-Beuve, elders Manzoni, Gogol, Tegnèr. Zelfs echte romantici ontwikkelen zich in deze meer objectieve, realistische richting: Balzac, Dickens, Flaubert.

Naast deze meer persoonlijke ontwikkelingsgangen heeft zeer duidelijk de maatschappelijke ertoe bijgedragen de romantiek te doen eindigen, althans voorzover zij geneigd was zich te verdiepen in het religieuze en feodale verleden. Door dit laatste moest zij weinig vat hebben op al degenen die ook in onze tijd sterk geboeid bleven

door de ideeën van vooruitgang, door de oriëntatie op deze aarde en haar problemen. Het religieus sentiment verzwakt snel en maakt plaats voor onverschilligheid of vijandigheid. De wetenschap met haar determinisme en materialisme, haar nieuwe theorieën op het gebied van de natuurwetenschappen, de maatschappij en het leven ontwikkelt zich in de tijd van het 'scientisme' in een aan de jenseitstendensen der romantiek tegengestelde, zeer aardse richting.

Deze oriëntatie naar het realistische is overigens géén novum van die nieuwere letterkunde; zij was van de aanvang af aanwezig geweest in 'de' romantiek. Binnen haar eigen kader was de romantiek van het begin af aan geïnfiltreerd geweest met realistische elementen die echter voortdurend aan kracht wonnen en geleidelijk de hele letterkunde òmvormen naar wat genoemd is een van de meest beslissende veranderingen in de ontwikkeling van de Europese literatuur: die van romantiek naar realisme.

Het effect van dit alles op de letterkunde is de groei van een kunst, in tal van opzichten tegengesteld aan die van de romantiek. Het 'idealistische', kosmische, dat tal van romantici bezielde, maakt plaats voor een op de aarde en haar problemen georiënteerde literatuur. In de plaats van het subjectivisme der romantici met hun behoefte aan zelfexpressie en gevoelsuiting treedt een kunst van aanzienlijk objectiever gehalte: de kunstenaar treedt terug àchter zijn werk. Deze neiging tot onpersoonlijkheid demonstreert zich in twee richtingen: de ene in een kunst die zich wijdt aan de collectieve taken, sociale bijvoorbeeld, of praktische; dit is met name het geval in de Oosteuropese literaturen. De andere resulteert in de theorie van het *l'art pour l'art*; het uitsluitend doel van de kunstenaar is de schepping van een werk van schoonheid, zonder dat de behoefte bestaat enig 'nuttig' doel te dienen.

Naarmate deze tendensen in kracht toenemen, verzwakt de beoefening van het lyrische en vooral elegische genre, terwijl het epische, bij uitstek objectieve, genre in betekenis gestadig toeneemt. De aandacht voor de christelijke middeleeuwen en hun ridderwezen verzwakt en slaat om in zijn tegendeel: verwerping van de cultuur en kunst dier tijden. Daarentegen groeit de aandacht en bewondering voor de klassieken met het toenemend paganisme, en daarmee voor de renaissance! In Engeland groeit zelfs een duidelijk sprekende waardering voor de 'klassieke' smaak van de achttiende eeuw met verwerping van de romantiek (b.v. bij Thackeray).

Dit alles betekent intussen niet, dat rond 1848 de romantiek volledig en voor goed heeft afgedaan. Tal van romantische verschijningsvormen handhaven zich (men denke aan de historische roman); zelfs komen geleidelijk bepaalde wezenlijk romantische elementen in onze literatuur nu eerst tot volledige ontplooiing. Een figuur als Multatuli brengt pas na 1850 het romantisch individualisme op zedelijk gebied tot uitdrukking in zijn pleidooien voor morele onafhankelijkheid, vrije uitdrukking van hartstochten en liefdesbeleven, sentimentele confessies.

Hoe weinig de romantiek dood was bewijst '1880', waarin enkele van de meest wezenlijke bestanddelen van het romantische hun hoogtepunt van expressie vinden.

En in Vlaanderen hebben wij aandacht te schenken aan de verschijning van Guido Gezelle, die zich uit de windselen van de bilderdijkiana ontpopt tot de eerste moderne, in bepaald opzichten typisch-romantische lyricus in de Nederlandse taal.

Romantische en daaraan tegengestelde tendensen maken onze letterkunde sinds anderhalve eeuw tot een tweestromenland.

Rond 1875 heeft, op Gezelle na, deze generatie haar hoogste woord wel gesproken. Dan heeft een nieuwe generatie het hare reeds genomen: in 1870–1871 reeds verschijnt een klein tijdschrift *Quatuor*, waarin F. Smit Kleine en Emants aan het woord komen. En men weet het: zonder zichzelf bepaald als de heilbrenger te roemen, noemde Kloos de juist genoemde Marcellus Emants de Johannes Baptist van de Tachtigers...

VERHALEND PROZA NA 1850

Wordt de lusthof der 'poëzy' 'omgeschapen tot een werkschuur, waarin het stoomtuig rookt en ronkt'? vroeg de dichter A. Bogaers zich af in 1859, toen hij het maatschappelijk proces zich in wel zeer prozaïsche richting zag voltrekken; hij vreesde daarvan voor de dichtkunst het ergste. Hoeveel te meer moest deze ontwikkeling zich niet doen gelden in de prozakunst zelf, die, volgens sommigen, uit haar aard minder geneigd hoge bevliegingen stem te verlenen, zich liever op de begane grond houdt. De neiging tot realisme die de dertig jaar na 1850 heel het geestesleven kenmerkt, beheerst uiteraard ook het verhalend proza.

Jacob van Lennep (2)

In 1850 had Jacob van Lennep nog een 'historische' roman het licht doen zien, *Elisabeth Musch*, die speelde in de tijd van Johan de Witt. In 1865 echter tapte hij uit een ook naar de uiterlijke schijn heel ander vaatje, toen hij *De Lotgevallen van Klaasje Zevenster* het licht deed zien. Deze uitvoerigste roman uit Van Lenneps laatste levensjaren verscheen in vijf delen en vond bij het lezend publiek een warme ontvangst; Polak spreekt zelfs van de 'algemeene geestdrift, die het heeft verwekt en de hevige uitvallen die het heeft uitgelokt'. Van Lennep verhaalt erin de geschiedenis van een vondeling die op Sint-Nicolaasavond bij vergissing bezorgd wordt op een studentenkamer te Leiden, waar een zestal studenten, De dorstige Pleiaden en een gast, tezamen een zevengesternte dus, bij elkaar zijn: zij besluiten zorg te dragen voor de opvoeding van het kind, dat Nicolaas Zevenster gedoopt wordt. Als zij haar kostschooljaren achter de rug heeft, komt zij in huis bij een der eertijds zo bijzonder dorstige heren, die nu op een dorp predikant is. Op deftige huizingen in de buurt woont familie van een andere der vroegere Pleiaden, de graaf van Eylar. Door de dominee daar geïntroduceerd, maakt de tot een bekoorlijke jonkvrouw opgegroeide Klaasje, thans ook wel Nicolette genoemd, kennis met Maurits van Eylar. Hun gedwarsboomde en ongelukkige liefde vormt het grondstramien van het werk. Klaasje wijst namelijk Maurits' huwelijksaanzoek af op grond van het onbekend-zijn van haar afkomst. Ter vermijding van verdere complicaties verlaat zij het dorp en komt in Den Haag in alleronaangenaamste verwikkelingen en milieus. Ongerept weet zij te ontkomen, maar dit en vele andere avonturen ondermijnen haar gezondheid. Wanneer haar voorname afstamming aan het licht komt, is haar levenskracht praktisch uitgeblust en zij sterft, toch nog gelukkig, in de armen van Maurits van Eylar.

Op dit grondstramien heeft Van Lennep een kolossale veelheid van avonturen en verwikkelingen uitgewerkt, die ruimschoots gelegenheid gaven tot uitbeelding van een zeer groot aantal karakters. Van Lenneps uitmuntende gaven als verteller komen in dit werk volop tot hun recht. Het gehele werk geeft dan ook een uitstekend beeld van de maatschappij zoals die zich ontwikkelde in de jaren twintig onder de rege-

---

Over *Klaasje Zevenster* Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XV*, 31–51, weerlegd door H. J. Polak (zie hier p. 548).

ring van koning Willem I. Niet alle figuren zijn even geslaagd, niet alle gebeurtenissen nauwkeurig gemotiveerd of in hun strekking tot het einde toe volgehouden, maar als geheel is het werk in dit opzicht duidelijk gaaf. Wanneer het desondanks de hedendaagse lezer moeite kost de vijf delen tot het einde door te lezen, vindt dit zijn oorzaak in de uitvoerigheid (naar modern gevoel langdradigheid) waarmee alles wordt verhaald. Zelfs de geest en humor, waarmee het geschreven is, vermogen het werk als geheel toch niet te redden. Terecht zijn de Duitse en Franse vertalingen bekort.

A. L. G. Bosboom-Toussaint (2)

Met enige goede wil kan men *Klaasje Zevenster* nog wel een historische roman noemen. Met meer recht echter dient dan genoemd het werk van Hofdijk, voorzover hij het in deze periode schreef, en dat van mevrouw Bosboom-Toussaint, wier werk uit de jaren vóór 1850 hiervóór behandeld werd. In de jaren na 1850 varieert zij haar geschriften sterk voor wat de stofkeuze betreft; zowel zestiende als zeventiende eeuw boeien haar, terwijl zij – teken van de nieuwe fase – de eigen tijd aandacht schenkt; het eigen land en het vreemde weet haar weelderig gestoffeerde verbeelding te bevolken met belangwekkende figuren. Het maatschappelijke en geestelijke leven, daarin begrepen het staatkundige, boeien haar, en zij verwerkt de materie met kennis van zaken, al overwoekert de stof vaak de idee.

Haar belangrijkste werk in dit genre uit deze periode van haar leven schrijft zij waar zij het minst gebonden is aan de historie en de verbeelding vrij spel heeft. Krachtens deze vrijheid van beweging in het rijk der verbeelding hoort *Frits Millioen en zijne vrienden* (1869), dat in de eigen tijd speelt, tot haar best geslaagde geschriften. Veel waardering vond ook de *Graaf Pepoli* (1860), dat door sommigen voor haar meesterwerk gehouden werd, al is het tweede gedeelte vrijwel overbodig. En nogmaals hetzelfde kan gezegd worden van *De Delftsche Wonderdokter* (1870) met de nobele figuur van Graswinckel, in wie zij opnieuw haar ideaal van menselijke volkomenheid tot uitdrukking bracht.

Nog was *De Delftsche Wonderdokter* niet verschenen, of zij was al weer bezig met *Majoor Frans* (1874), waarin zij ‘de strijd eener vrouw tegen zich zelve en de wereld’ beschreef. In dit werk beoogde zij niet de beschrijving van een vrijwel statische figuur, maar veeleer de ont-

leding van de dynamiek ener gecompliceerde mensennatuur, die moest leiden tot wat een psychologische roman genoemd kan worden. Het is een talentvol boek over een liefdesprobleem, geplaatst in het wijdere kader van de vrouwenemancipatie, die juist in die dagen begon op te komen. De kerkelijken waren met dit werk niet zo bijzonder ingenomen, daar het religieus en stichtelijk element naar hun smaak te te zeer op de achtergrond bleef. Bosboom-Toussaint echter was van mening, dat het niet nodig was altijd 'een psalmtoon aan te heffen of voor de ware religie te strijden'.

H. J. Schimmel (1823–1906)

Hendrik Jan Schimmel schreef in zijn jonge jaren lyrische en episch-lyrische gedichten in romantische trant, hij schreef ook berijmde verhalen, alles zoals de grote voorgangers dat hadden gedaan. En zoals deze voorgangers ging hij van deze genres over naar de prozaverhalen, novellen eerst, later omvangrijkèr verhalen. Maar vóór hij deze laatste schreef, had hij naam gemaakt als schrijver voor het toneel, waarvoor hij zich van jongsaf niet minder had geïnteresseerd. In 1846 verscheen *Twee Tudors*, het jaar daarop *Joan Wouters*. Alberdingk Thijm bood hem het mederedacteurschap van de *Spektator* aan, waaraan Schimmel gedurende enkele jaren, vrijwel geheel in de geest van Thijm, meewerkte; deze geest spreekt ook uit *Giovanni di Procida*, dat voor Potgieter aanleiding was hem uit te nodigen toe te treden tot de redactie van *De Gids;* van 1851 tot 1867 is Schimmel redacteur van het blad gebleven; hij dankte hieraan zijn 'zelfbewustzijn als kunstenaar en als mens'. Onder invloed zonder twijfel van dit milieu evolueerde Schimmel van christelijke, mystiek georiënteerde opvattingen naar liberale en moderne. En wel 'van gantscher harte'! Potgieter oefende een belangrijke invloed op hem uit, zoals o.a. blijkt uit de stofkeuze van enkele der novellen, waarmede hij zich juist in deze tijd bezighield en waarvan in 1853 en 1855 bundelingen verschenen. Tegelijkertijd schreef hij literaire kritieken voor *De Gids*. In 1854 verscheen zijn eerste werk van langere adem, *De eerste dag eens nieuwen levens*, spoedig

---

Over *Het model van Majoor Frans* schreef P. G. van Tienhoven, De Gids, 1928, I, 290 vlg.

Over Schimmel als criticus C. G. N. de Vooys, De Gids CXI (1948), 29–50 en Ni Tlg XXXXI (1948), 25–29.

gevolgd door *Een Haagsche Joffer* (1856); het eerste behandelt de overgang van Enkhuizen naar de zijde van de opstand in 1572; het tweede is een zwaar romantisch werk over de tijd van Isabella en Maurits. Voorstudies voor later werk brachten hem tot het schrijven van zijn toneelstuk *Het Kind van Staat* (1859), dat een geheel gefingeerd voorval 'uit het leven' van Willem III dramatiseerde. In *Mary Hollis* (1860, drie delen) kwam het grote werk zelf tot stand. Het oogstte nogal succes. Hierdoor aangemoedigd, zette Schimmel meteen een soortgelijk werk op stapel, waarvoor hij opnieuw een episode uit de Engelse geschiedenis tot stof koos: *Mylady Carlisle* (1861 tot 1863). Tredende in het voetspoor van Scott, weet Schimmel echter een grote mate van zelfstandigheid ten aanzien van stijl en behandeling te handhaven. In *Mary Hollis* gaf hij het persoonlijk levensavontuur van een bekoorlijk puriteins meisje tegen de achtergrond van het hofleven in Engeland onder Karel II; in *Mylady Carlisle* de 'strijd voor waarheid en vrijheid' tussen Karel I van Engeland en het volk, waarbij dit laatste de overwinning behaalt. Beide werken zijn overvol echt-romantisch gewoel en spannende taferelen. Anders dan Potgieter, beeldt Schimmel het verleden om zichzelf: hij bewondert het om zijn kracht, zijn schoonheid, zijn grootsheid en hartstochtelijke allure. Het demonstreert hem de zegepraal van het zedelijk-hogere over het lagere. Beter dan Bosboom-Toussaint verwerkt hij de materie door zijn levende, bezielde verbeelding; hij schrijft ook beter en verzorgder. Maar hoezeer hij haar overtreft in de uitbeelding van het hartstochtenleven, hij staat bij haar achter in de weergave van het gemoedsleven in het algemeen.

In 1868 verscheen *Struensee*. Geruime tijd al had Schimmel zich met deze materie beziggehouden. *Struensee* werd 'dramatisch en psychologisch één van zijn meest overtuigende scheppingen en in onze letteren het eerste werk, waarin het vraagstuk van het ideale heerserschap wordt behandeld' (Stuiveling).

Het kort na *Struensee* verschenen romanwerk ontleende zijn stof niet aan de historie, maar aan de eigen tijd. Mogelijk is deze – tijdelijke – koersverandering gevolg van Huets aansporing met de beste elementen van zijn historische romankunst 'zijne tooneelen uit onze tegenwoordige samenleving (te) bezielen' en deze 'minder burgerlijk, grootscher, diepzinniger, belangwekkender (te) maken'. *Het Gezin van Baas van Ommeren* (1870), een tweedelige roman, heeft echter niet veel om het lijf. Weinig boeiend, althans voor de hedendaagse lezer, zijn ook Schimmels latere produkten in dit genre; alleen *Jan-Willems' Levens-*

boek (1896), een gedeeltelijk autobiografisch verhaal, blijft onderhoudend en bevat interessante analyses.

Van aanmerkelijk groter belang waren de historische romans, die Schimmel na 1870 schreef: *Sinjeur Semeyns* (1875) en *De Kapitein van de Lijfgarde* (1888). Deze romans zoeken hun stof zowel in Engeland als, vooral, in het eigen land. Ging voorheen zijn aandacht uit naar vrouwelijke hoofdpersonen, nu zijn het mannen, wier kracht en karakter hij hoog waardeert, die hem aanleiding geven het grootse en imposante, ook op het gebied van het zedelijke leven, uit te beelden. Deze aanleiding heeft hij, op het hoogtepunt van zijn scheppingskracht staande, ten volle uitgebuit: *Sinjeur Semeyns* kan ook de hedendaagse lezer stellig boeien: 'een spannend boek, grondig van documentatie, intelligent van dialoog en overtuigend in de psychologische uitbeelding van de jonge prins' (Stuiveling). Het wordt nog overtroffen door *De Kapitein van de Lijfgarde*, dat, even knap van opzet en boeiend, even sterk in zijn kunst van verhalen en beschrijven als de twee vroegere 'Engelse romans', deze overtreft zowel in karaktertekening en karakterontwikkeling als door de aangrijpende kracht van tal van taferelen.

J. Kneppelhout (2)

Vóór en vooral nà zijn boeken over *Studententypen* en *Studentenleven* (zie blz. 481) ontplooide de financieel onafhankelijke Kneppelhout het alzijdige soort activiteit, dat hem tot een typisch 'letterkundige' stempelt. Een politiek vlugschrift (1848) werd gevolgd door een kritiek op het werk van S. J. van den Bergh en kritieken op Cremers *Betuwsche Novellen* en diens *Anna Rooze*, voortzettingen van kritische arbeid uit zijn jongelingsjaren, toen hij o.a. een opmerkelijk kritisch oordelend stuk over Vondel schreef (1834).

Met groot genoegen heeft Kneppelhout zich klaarblijkelijk beziggehouden met het te boek stellen van zijn vele reisherinneringen. Zij bevatten voor die tijd uitstekend vertelde reisbeschrijvingen, maar de hedendaagse lezer voldoen zij, ondanks hun zin voor waarheid, min-

---

Over *Het Gezin van Baas van Ommeren* Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XV*, 93. Over *Mylady Carlisle*, *Sinjeur Semeyns* en *De Kapitein van de Lijfgarde* zie W. Drop, *Verbeelding en Historie*, hfdst. VII.

Over Kneppelhout zie, naast de reeds eerder genoemde werken, Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XIV* en *XXII*.

der, doordat het ietwat gerekte beschrijvingselement het dynamische – bij Kneppelhout zo uitmuntend in de gesprekken geïncarneerd – sterk overweegt.

Het 'inderdaad buitengewone' dat Huet van dit talent verwachtte, valt te bespeuren in de *Verhalen*, die hij in 1860 uit tijdschriften, jaarboekjes e.d. bundelde. Op één van die verhalen, namelijk *De Portlandvaas*, is meermalen de aandacht gevestigd. Men ziet er een soort verlengstuk in, een late uitloper van zijn vroegere studentenverhalen. Nog twee andere verhalen uit deze bundel (*Naar Zomerzorg* en *Een Quiproquo*) zijn met de studentenwereld in verband te brengen; de overige echter ontlenen hun stof aan andere kringen der samenleving: *Hoe toevallig Aart zendeling werd* is het weinig geslaagd verhaal van een matroos die zendeling wordt; *Eene heel lieve soirée* en *De salon des variétés* hekelen de schijnvormen van beschaving onder de hogere standen; belangrijk echter zijn vooràl de drie verhalen, waarmee de bundel opent: *Doodendienst*, *Waanzinnig Truken* en *Spel*. Het eerste handelt over een afspraak, die vier jongemannen maken om elkaar elke vijf jaar op een bepaalde plaats te ontmoeten: een poging het lot, dat de mensen scheidt, te tarten. Waar vriendentrouw niet bezwijkt, treedt de dood als spelbreker op, en het resultaat van de afspraak is de gang van de laatst overgeblevene naar de herberg, zijn tiende tocht ter herdenking van de doden. Bij die gelegenheid vindt een geheimzinnige offerdienst plaats, een klaarblijkelijk op het misoffer geïnspireerde liturgische handeling, tijdens welke de oude man bezwijmt en sterft.

Waanzinnig Truken vertelt de geschiedenis van een krankzinnig jong meisje, ter wereld gekomen met een ongeneeslijke tegenzin tegen het leven, verliefd op haar eigen schoonheid en zich de bode van de dood voorstellend onder haar eigen trekken, die zij in het water van een vijver ziet; met dat beeld droomt zij zich een hersenschimmige vereniging in de eeuwigheid.

In *Spel* doet een Russisch edelman, teneinde zijn afkeer van het spel te motiveren, het relaas van een door de hartstocht voor het spel bezetene, die – op een afschuwelijke manier verminkt in de oorlog – zich stervende de dood inspeelt.

Deze drie verhalen, met hun zwaar-romantische motieven, stammen ook naar de idee wezenlijk uit de romantiek. Het verlangen, dat kennelijk in Kneppelhout leefde, om door te dringen tot áchter de schermen van het alledaagse en zichtbare, de drang zich te verdiepen in het mysterie van het lot, de dood, de waanzin, de bezetenheid, het

buiten- en bovennatuurlijke zijn aspecten van de romantiek die in de onze tot deze tijd maar zelden voorkomen en door Kneppelhout in deze verhalen gerealiseerd worden. Kneppelhout slaagde erin zijn romantische idee in deze stoffen helder en klaar te verbeelden. Als ik goed zie, zijn Kneppelhouts *Verhalen* de eerste moderne short stories in onze letterkunde.

Blijkens *Waanzinnig Truken* had Kneppelhout een sterke belangstelling voor het leven van de niet-normale, onder- of boven-normale menselijke geest. Deze belangstelling blijkt ook uit zijn relatie tot Jan de Graan, een muzikaal uiterst begaafd wonderkind dat jong stierf. Kneppelhout beschreef zijn leven in een werkje van honderdvijfentwintig bladzijden (*Een beroemde Knaap*, 1875), een meesterwerk van uitbeelding, een meesterlijk psychologisch portret ook. Beeldende kracht, vermogen tot psychologische 'Gestaltung' van een raadselachtige natuur, zin voor zorgvuldige compositie en nauwkeurige documentatie ook maken dit werkje tot een belangwekkend specimen van psychologische biografie. Het is in zijn stijlvorm ietwat plechtstatig en pathetisch, maar ook van een strakke gaafheid en doorwerkte zuiverheid.

Andere vertellers

Dat de geest van de tijd stimulerend moest werken op wat in de vorige periode genoemd werd de 'kopieerlust', mag niet verwonderen. Deze beleefde een tiental jaren later dan ook een zekere nabloei in het werk van auteurs als Mark Prager Lindo en Lodewijk Mulder.

LINDO (1819–1877) maakte naam door zijn *Brieven en Uitboezemingen van den Ouden Heer Smits* (1851–1852); hij paste daarin het procédé toe dat hem van Hasebroek bekend was en door Multatuli in *Losse bladen* toegepast werd: het scheppen van een schijngestalte van veel hoger leeftijd, in dit geval een nuchter zakenman, die van de hoogte van zijn leeftijd allerlei maatschappelijke verschijnselen en typen beoordeelt. Lindo's persoonlijkheid en stilistische vermogens liggen belangrijk onder het niveau van zijn grote voorgangers in dit genre: hij wordt niet zelden flauw, overdreven humoristisch of sarcastisch.

Hetzelfde moet gezegd worden van MULDER (1822–1907). Zijn *Stokvischorders* (1850), waarmee hij de legeradministratie van die tijd parodieerde, zou heden ten dage niet meer het succes van honderd

---

Over *Een beroemde Knaap* zie Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XX*, 83.

jaar geleden oogsten. Op het voetspoor van *Camera* en *Waarheid en Droomen* schreef ook hij schetsen, waarin het kleinburgerlijke leven van zijn omgeving goedmoedig-spottend werd uitgebeeld; hij schreef reisschetsen, die niet tot het minste deel van zijn werk horen.

Beide auteurs hebben zich, later, ook aan werk van groter omvang gewaagd. In Lindo's werk wraakt men de onwaarschijnlijkheid en de neiging tot charge en karikatuur, die ook zijn kleinere stukken kenmerkt, zoals in Mulder de degelijkheid en ernst geprezen worden, die zich paren aan handigheid van ineenzetten, talent van voorstellen en een losse stijl. Maar daarmee is dan ook alles gezegd.

Rond deze tijd vindt in dit genre de verschuiving plaats waarop wij reeds doelden bij Van Koetsveld, en die geleid heeft tot wat men genoemd heeft de sociale novelle en roman, al dan niet gekruist met de dorpsvertelling. De dorpsvertelling werd met overgroot succes beoefend door JACOB JAN CREMER (1827–1880). Hij debuteerde in 1851 op het voetspoor van Van Lennep met een historische roman, maar vond de voor hem juiste weg, toen hij zijn volle aandacht richtte op het leven van de landbewoners uit zijn onmiddellijke omgeving. De *Betuwsche Novellen* (1852–1855) en de *Overbetuwsche Novellen* (1856–1866) stempelen hem tot de eerste Noordnederlandse schrijver die de dorpsnovelle tot een eigen genre verhief. In de dorpsvertelling, zoals die in de jaren dertig van de negentiende eeuw West-Europa veroverde, vindt een geestelijke identificatie van de schrijver met zijn object plaats; de bewoners van het land blijven voor hem geen objecten, waarmee hij zijn literair spel speelt, maar hij identificeert zich met hen, zóver, dat hij hun taal spreekt. Deze taal vloeit bij Cremer echter uit de mond van over het algemeen weinig genuanceerde persoonlijkheden; zijn novellen zijn voor het overgrote deel gebouwd op de tegenstelling tussen de brave en vrome helden, vooral heldinnen, wier leven en deugd vaak op onaangename wijze belaagd wordt door kasteelbewoners, pachtheren, rijke, hoogmoedige boeren en andere welgestelde slechtaards; deze laatsten krijgen doorgaans de welverdiende straf, de eersten de beloning; het moraliseren en het evangeliseren van een ideaal-protestants, antidogmatisch geloof, het sentimentele element ook hebben deze volkskunst populair gemaakt.

Behalve zijn novellen in dialect, schreef Cremer ook een paar dozijn verhalen in algemeen Nederlands; hij treedt dan klaarblijkelijk buiten de wereld waarin zijn geest en gemoed waarlijk leefden, en wordt

pathetisch, karikaturaal, onnatuurlijk. Dit was niet minder het geval, toen hij in *Dokter Helmond en zijn vrouw* (1869) een pleidooi hield tegen de preventieve hechtenis en vóór veredeling der kermisviering. En dit brengt ons terug naar het sociale element, dat ook in andere romans en novellen van Cremer zulk een grote rol speelt; *Wouter Linge* (1860) over de weldadigheid, *Op den zolder* over de watersnoodellende, vooral *Fabriekskinderen* (1863) tegen de fabrieksarbeid van kinderen, brengen het nieuwe element van een voor die tijd in ons land vrij kras realisme.

Van groter realiteitszin getuigt het werk uit die tijd van VAN KOETSVELD, die een ontwikkeling in deze zelfde richting had doorgemaakt. In zijn later werk trekt het sociale element van de zedelijke misère steeds sterker zijn aandacht, zozeer, dat voor het humoristische spel weinig of geen ruimte bleef in het bekommerd gemoed.

'Het leven in de volheid van het woord, verdorven en verloren door de zonde, maar hersteld en herwonnen door het evangelie' was en is, zegt hij, het voorwerp van zijn studie en brengt hem in de 'krochten der verdorvenheid en ontaarding', doet hem een tijd onder de polderjongens leven om zo realistisch en aanschouwelijk mogelijk hun leven te kunnen uitbeelden. In plaats van de oude filantropie, die Cremer nog volgde, kent Van Koetsveld de nieuwe, die toenadering predikte uit naam van de sociale rechtvaardigheid. – In dit verband mag terloops de naam genoemd worden van de merkwaardige katholieke auteur ANNES JOHAN VITRINGA (1827–1901), die onder de schuilnamen Jan Holland en Jochem van Ondere vaak geestige, soms sterk realistische schetsen schreef. Over het werk van figuren als Hendrik de Veer (1829–1890), Jan ten Brink (1834–1901) en dergelijke in hun tijd nog enigszins bekende auteurs kan men heden ten dage wel zwijgen.

C. G. N. de Vooys, *De sociale roman en de sociale novelle in het midden van de negentiende eeuw, openbare les van 1912*, herdrukt in *Verzamelde letterkundige opstellen, nieuwe bundel*, Amsterdam, 1947, 135–168; A. Saalborn, *Het ontwaken van het sociaal bewustzijn in de literatuur* (prfschr.), Amsterdam, 1931.

Over de dorpsvertelling Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. IX*, 182–207. Over *De Nederlandse dorpsvertelling voor 1850* zie P. J. Meertens, *Album Baur*, Antwerpen, 1948.

Over Jacob Jan Cremer zie H. Sanders, *Jacob Cremer* (Nijmeegs proefschr.), Haarlem, 1952.

Van Koetsvelds latere geschriften werden beoordeeld door Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. II*, 47–75, uit literair oogpunt vrij ongunstig.

TWEE HUMORISTEN

Wij hebben thans de aandacht te vestigen op twee dichters die als 'onbevangen' humoristen onsterfelijk zijn gebleken.

In 1830 verscheen van Gerrit van de Linde (1808–1858), bij het nageslacht als De Schoolmeester bekend, een parodie op de epische en andere hoogdravende poëzie zoals Feith en Bilderdijk die schreven. Het werd niet onmiddellijk gevolgd door talrijke andere geschriften van deze aard, en het duurde tot 1859 voor een verzameling van dit werk verscheen. Dit is de reden, waarom het behandeld wordt in de periode na 1850 waarin het zijn werking kon uitoefenen.

Opgeleid voor predikant, moest Van de Linde, door financiële en andere omstandigheden gedwongen, zijn studies staken. Hij kwam in Engeland terecht, waar hij met zijn Franse vrouw de leiding kreeg over een kostschool, die zich in een uitstekende reputatie mocht verheugen. Tot in de wendingen der volkstaal hield hij het Nederlands in zijn geheugen om er gebruik van te maken o.a. als hij de gedichten schrijft, die Van Lennep hem met veel moeite ter publikatie in zijn almanak *Holland* wist te ontfutselen. Naderhand gaf Van Lennep de verzameling in het licht waardoor De Schoolmeester beroemd werd. Ten onrechte verengt men het beeld van deze gedichten tot de onderdelen over de dieren (*Natuurlijke Historie voor de Jeugd*) en het verhaal over *De Schipbreuk*. Men moet dit werk in zijn geheel zien, niet het minst om de gedichten waarin Van de Linde een beeld gegeven heeft van het Hollandse leven voor en rond 1834 (want dat was het uiteraard, dat in zijn geheugen bleef hangen nadat hij ons land verlaten had). Sterker dan Hildebrand en minstens even sterk als Multatuli wist Van de Linde zich los te maken van de conventionele kijk op de tijd die hij in zijn geest vóór zich zag; – hij zag mensen en dingen, ook de kunstuitingen in hun holle opgeschroefdheid, hij zag het felle contrast tussen de opgeblazen proporties waarin het zich vertoonde en de werkelijke, veelal holle, inhoud. En dan schrijft hij zijn parodieën. Hij blijft – uiterst sympathiek – daarbij altijd goedmoedig. Hij is niet scherp of verbitterd, maar neemt met *geamuseerde* blik zijn tijdgenoten waar, vooral in hun dorheid.

Meesterlijk is *De Koffy-veiling*, de verbeelding van de welgestelde koopman van die tijd, de heer Dadelpracht en diens vrouw. De 'uitgelezen dwaasheid' waarin Van de Linde excelleerde, vindt hierin een toppunt. Hij werkt met onverwachte tegenstellingen, dwaze combinatie

van volstrekt heterogene denkbeelden en situaties, verrassende associaties en overspringen op klank-, maar niet zinverwante woorden, zotte ongerijmdheden, overdadige nauwkeurigheid en punctualiteit – en dit alles op het stramien van zijn knittelvers en zeer gevarieerde ritmische mogelijkheden. Van de Linde heeft uiterst langdurig op deze gedichten gewerkt, en was eigenlijk nimmer tevreden over het resultaat. Maar dit resultaat is een unieke prestatie.

De *Snikken en Grimlachjes; Academische Poëzie van Piet Paaltjens* (1867) zijn populair geworden in brede lagen van het Nederlandse volk. Het werkje dankt deze gunstige ontvangst aan de omstandigheid, dat het wel geheel los staat van de al te vaste, conventionele opvattingen die men in deze jaren nog van dichtkunst had en het, als de Schoolmeester, over de aantrekkelijke boeg van de humor gooit. En welk een humor! Terwijl echter de Schoolmeester 'epischer', objectiever is, is François Haverschmidt (1835–1894) 'lyrischer', subjectiever: hij parodieert de (eigen) gevoeligheid van de individuele mens. Het sentimentele element, dat hij uit het geslacht van zijn Pommerse voorvaderen erfde, en dat sterk leefde in de persoon Haverschmidt, die de traditionele 'triestigheid' zelfs verdiepte tot zwaarmoedigheid, vond zijn tegenhanger in het intellectuele spel dat hij krachtens de verstandelijkheid van zijn Friese moeder met dit sentiment speelde.

Aan dit intellectueel spel met toch waarachtig doorleefde sentimenten, aan dit zich weten te verheffen boven eigen gevoel danken wij deze uiting van typisch romantische humoristische dichtkunst.

Over de omstandigheden die Van de Linde dwongen zie de door F. K. H. Kossmann gepubliceerde correspondentie uit 1834 in Maatstaf, okt. 1960, 425–437.

De *Gedichten van den Schoolmeester* zijn het laatst uitgegeven door C. Kelk, *Gedichten van den Schoolmeester*[6], Amsterdam, 1942.

Het belangrijkste over Van de Linde in de editie van Kelk; oudere literatuur bij J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VII*[2], 225 noot. - Een uitstekend stuk over de Schoolmeester schreef G. Kalff, *Gesch. Ned. Lett. VII*, 508–514. Verder over hem Willem Kloos, De Nieuwe Gids, 1930, Hallema, De Nieuwe Gids, 1939; M. Basse, *Taal en Letteren*, 1901, die wijst op de verwantschap van de gedichten van De Schoolmeester met die van *Ingoldsby Legends*, gepubliceerd door Rev. Barham in de tijd van Van de Lindes verblijf in Engeland.

Over Haverschmidt S. E. E. van Gilse, *De figuur van François Haverschmidt*, Arnhem, 1955; Ed. A. Serrarens, *De dichter-predikant François Haverschmidt (Piet Paaltjens)*, Amsterdam, 1955; vgl. J. C. Brandt Corstius, *François Haverschmidt: romanticus van de verloren jeugd*, Ni Tlg 1956, 313–318.

Heinrich Heine leverde de Leidse student een uitmuntend voorbeeld van een dichtsoort, die tedere, romantische gevoeligheid, dwepende sentimentaliteit en wereldverachtende 'Weltschmerz' telkens weer liet contrariëren door de nuchtere werkelijkheid. Cynische spot of schrijnend sarcasme parodieerden het sentiment van 'Weltschmerz' en wereldverachting op meesterlijke manier, door de kracht van tegenstellingen, onverwachte combinaties, overdreven nauwkeurigheid, woordspelingen, dwaze epitheta, pathetische uitroepen. Hier is radicaal de deur gewezen aan de pathetische, logge dichtkunst; voor haar in de plaats is gesteld het nieuwe frisse vers van de kunstenaar, die bezielt wat hij aanraakt, en het eenvoudigste woord laadt met een fluidum dat het zuivert en in dichtkunst transponeert. Gebundeld verschenen deze gedichten het eerst in 1867; zij werden later meermalen herdrukt.

Haverschmidt was in verschillende plaatsen predikant; zijn gedichten uit de studententijd kregen geen vervolg, maar wel schreef hij een aantal korte prozaschetsen die gebundeld verschenen in *Familie en Kennissen* (1876); gevoelige en ten dele humoristische schetsen, voor een groot deel teruggaande op jeugdherinneringen, geschreven in een heldere, eenvoudige stijl, die echter het markante, puntige mist dat hen voor de hedendaagse lezer tot boeiende lectuur zou kunnen maken. Het gevoelige element heeft in Haverschmidt tenslotte de overhand behaald; in 1894 maakte hij een einde aan zijn leven.

POTGIETER (2)

De jaren vijftig hebben Potgieter maar matig geïnspireerd tot schrijven. Uit zijn werk spreekt mismoedigheid.

Het novellistisch element in zijn proza verdwijnt bijna geheel. Gedichten vol tijdskritiek leggen getuigenis af van zijn pessimisme. De oogst aan scheppend werk is vanaf 1845, zeker vanaf 1850 tot 1863, groot noch "verheffend'. Van meer betekenis zijn de studies over buitenlandse letterkundigen. Deze ontstaan vooral na 1858, wanneer hij tot meer activiteit komt en een tweede periode van grote produktie begint die tot kort voor zijn dood aanhoudt. Zijn biograaf hoort in het akkoord van zijn stemmingen een andere grondtoon doorklinken, alsof de innerlijke spanning waarin hij zich geklemd hield, een nuance losser wordt. Zijn nationale verontwaardiging is misschien meer een gewoonte geworden, die hem de vrijheid geeft zijn persoonlijke stem-

mingen bewuster te beleven. Zonder zich een kritisch-opbouwende taak te stellen, ging hij zich nu verdiepen in beschouwing van buitenlandse literatuur. Het erotische motief keert terug, evenals de onderwerpen uit zijn individualistisch-romantische tijd van vóór *De Gids*.

Allereerst dus zijn 'particuliere' belangstelling voor buitenlandse literatuur. Daaruit vloeiden voort breed-opgezette studies over figuren als Béranger (1858), Crabbe (1858–1859) en Tegnèr (1862). Zowel Taines meer fysiologische als Sainte-Beuves meer psychologische kunst- en persoonbeschouwing vinden hun neerslag in deze studies. Hij erkent, met Taine, ten volle de betekenis der fysiologische elementen als klimaat, bodem, milieu, geschiedenis en tijd-van-ontstaan voor de genesis van persoon en werk. In de gedachtengang van Sainte-Beuve erkent hij het individuele element der vrije persoonlijkheid, van het genie, dat in soevereine zelfbepaling schept. Dit element op te sporen, naast dat der fysiologische bepaaldheid, het in zijn groei en ontwikkeling te bestuderen zoals Sainte-Beuve deed, boeide Potgieter. Hij deed dit met aanwending van de twee geestelijke vermogens, die hij Geel als instrumenten had zien hanteren: onderzoek en fantasie, deze laatste om plastisch gestalte te geven aan de behandelde figuur.

Is hij geslaagd in zijn taak? Het negatief antwoord is meer dan een halve eeuw geleden met afdoende duidelijkheid in zijn eigen tijdschrift gegeven: Potgieters boekbeoordelingen vormen 'een uiterst leerzame en uiterst taaie lectuur' (Polak). Men moet Potgieter prijzen om zijn

---

H. Uyttersprot, *Heine en zijne invloed in de Ned. Letterkunde*, Kon. Vl. Akad. voor Taal en Letterk., reeks VI, no. 72, en de werken vermeld Ni Tlg 1952, 84 en 1953, 346. In 1856 verscheen een bundel *Poëzy en Proza* of *Liedjes en verhalen van Heinrich Heine* van de hand van Adriaan van der Hoop Juniorszoon, de zoon van de meer bekende dichter Adriaan van der Hoop jr.

J. E. v. d. Laan, *Potgieter, Sainte-Beuve, Taine*, Ni Tlg XXVI (1932), 225–240; C. G. N. de Vooys, *Potgieter en Busken Huet als critici*, *Letterkundige Studieën*, Groningen, 1910, 224–257.

Over Potgieter en de Franse literatuur J. T. R. van Grevenbroek, *E. J. Potgieter. L'homme et l'oeuvre dans leurs rapports avec la littérature française*, Amsterdam, 1951.

In een belangrijke studie *Potgieter et la litérature suédoise* in Etudes germaniques, juillet-septembre 1955, 177–186, heeft P. Brachin de aandacht gevestigd op de studies van Potgieter over Bremer en Tegnèr; hij bepaalde *en passant* Potgieters verhouding tot de Engelse en Zweedse romantiek.

Polaks karakteristiek in H. J. Polak, *Tweeërlei Letterkundige Kritiek*, De Gids, 1891, II, 275; vgl. het hele hoofdstuk IV van deze studie t.a.p. 273–293; in de editie der Zwolse Drukken, 1956, 130–160, het citaat p. 132.

enorme belezenheid, zijn oordeel, zijn humaniteit, zijn edel gemoed, maar het element der verrassing blijft uit. Gemaaktheid van stijl, gewrongenheid van zinsbouw, een grillige, gekunstelde voordracht die voortvloeide uit de aard van zijn grillige persoonlijkheid, had hij nodig om niet alleen de letterkundige produkten van zijn tijd, maar ook zijn tijdgenoten-zelf de maatstaf aan te leggen van zijn zeventiende-eeuwse idealen, – een bij uitstek onvruchtbaar beginsel, dat ook uit dien hoofde zijn letterkundige kritiek steriel heeft gemaakt. Steriel ook was hij in zijn onvermogen ànderen in hun objectiviteit te zien; hij transfigureerde hen naar zijn eigen geest en beeld, zodat uit zijn kritisch oeuvre slechts één gestalte levensgroot te voorschijn treedt, namelijk die van Potgieter. Moderner psychologische beschouwing van boek en schrijver vindt men veeleer bij de jongere Huet.

Huet had in 1862 zitting genomen in de redactie van *De Gids*. Potgieter verwachtte van Huets activiteit opbouwende kritiek en versterking van het letterkundig element. Huet is voor Potgieter een injectie met nieuwe levenskracht geweest. Invloed op Potgieters denken oefende Huet niet uit; voorzover dit zich wijzigde – en een modernistische inslag in zijn godsdienstige opvattingen is onmiskenbaar – geschiedde dit van binnen uit. Voor het overige blijft Potgieter liberaal idealist. Van zijn maatschappelijke preoccupatie wist Potgieter zich te bevrijden bij het schrijven van enkele gedichten als *Heugenis aan Wijk aan Zee* (1865), dat aan strakke vormgebondenheid een moderne gevoeligheid en impressionistisch-achtige weergave der werkelijkheid paart. Deze moderne gevoeligheid treft ook in de beide novellen uit 1864 *Een Novelle?* en *Onder weg in den Regen.*

Een conflict in 1865 maakt echter plotseling een einde aan beider medewerking aan *De Gids*: Potgieter koos krachtens beginsel de zijde en de vriendschap van Huet. Het afscheid van *De Gids* ging hem aan het hart, en voor solaas ondernam hij in mei 1865 met Huet een reis naar Florence, waar dat jaar het zesde eeuwfeest van Dantes geboorte werd gevierd. Reis en feest inspireerden Potgieter tot het schrijven van het omvangrijke dichtwerk *Florence*, waarin de hulde aan de ideale burger en door zijn stad uitgestoten balling Dante Potgieter te gemakkelijker afging, nu hij zijn eigen ervaringen en teleurstellingen in die van Dante kon projecteren.

Huet verweet Potgieter dat hij de schoonheid van het gedicht voor een deel deed ondergaan in ''s dichters geloof aan de alleen zaligmakende Italiaansche Eenheid'. Inderdaad werd Potgieter sterk ge-

boeid door de idee van de nationale gemeenschap van vrije burgers, de nationaal-liberale eenheidsstaat die hij in Italië tot stand gebracht zag worden. Maar het gedicht is ook doortrokken van esthetisch idealisme. 'De beleving van schoonheid in natuur en kunst, in een ideaal karakter (als Dante) en de ideale vrouw wordt voor Potgieter, mede doordat van de religie bij hem als laatste realiteit alleen de subjectieve aspiratie naar het ideale overblijft, meer en meer de verlossing uit de aardse tragiek'. Boven alles zegeviert aldus de gedachte dat 'in schoonheid het heilige zal overwinnen'. Ook door Busken Huet beleden, zal deze schoonheidsreligie door de Tachtigers met hartstochtelijke nadruk verkondigd worden.

Het is ook vanuit dit gevoel dat Potgieter als het ware langzamerhand verzoend raakt met het vergeefse in zijn strijd voor een bewogener nationaal leven, in zijn strijd tegen het logge en trage in de gemeenschap van zijn tijd. Hij keert sterker in tot zichzelf om daar de diepte en bezieling te vinden die de maatschappij hem onthield. Na een lange omweg herleeft zo de dromende romanticus, die zich verdiept in en verwijlt bij wat de aarde aan schoonheid biedt: al het geschapene.

Florence, in 1867 voltooid, verscheen in 1868, het jaar waarin Huet naar Indië vertrok. Voor Huets blad schreef Potgieter in de daarop volgende jaren opstellen over letterkunde, soms weinig geschikt voor dagbladlezers in de tropen. Maar zijn wezenlijke aandacht ging in de jaren na 1868 uit naar twee grote werken, zijn *Leven van R. C. Bakhuizen van den Brink*, en *De Nalatenschap van den Landjonker*.

De levensgeschiedenis van Bakhuizen is wellicht het meest leesbare boek van Potgieter; het pedante element moge vanaf de eerste zin de beste aanwezig zijn, het gehele werk is in een losser, minder gedwongen stijl geschreven dan zijn meer literaire studies en kritieken. Hij geeft

---

Van *Onder weg in den Regen* verzorgde Jac. Smit een nieuwe uitgave met uitvoerige toelichtingen, Zwolle, 1957.

Voor de crisis in De Gids, J. H. Groenewegen, *E. J. Potgieter*. Voor de omgang tussen beide vrienden raadplege men voor alles hun correspondentie, verder *Huet's Persoonlijke Herinneringen*, in *Litt. Fant. en Krit. XIII*, 1-98, en de *Brieven van Mevr. Anne Busken aan Mejuffrouw Sophie Potgieter*, uitg. door J. Berg, De Nieuwe Gids, 1926, 1927.

Busken Huet over *Florence* in Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. III*, 45.

De laatste uitgave van het gedicht is die van Jac. Smit in de Zwolse Drukken, Zwolle, 1960; daarvóór *E. J. Potgieter's Florence, ingeleid en toegelicht* door G. M. J. Duyfhuizen (Utrechts proefschrift), Santpoort, 1942, waarin alle vroegere literatuur over het gedicht verwerkt is.

erin het brede tafereel van onze literaire en culturele geschiedenis, dat hij rond de figuur van Bakhuizen tekende. En hij doet dit met de zin ook voor het concrete en het detail, die de kunstenaar boven de historicus plaatst.

Zijn studie *Herinneringen en Mijmeringen* naar aanleiding van Ten Kates *Parijs*, *Zang des Tijds* (1871) kent diepgaande karakteristieken (als die over Da Costa, Shelley en Béranger); men kan er ook de verdere ontwikkeling van zijn kunstenaarschap in nagaan, namelijk die tot de dromerige dichterlijkheid van een zeer eigenzinnig individualist, die er zich van bewust is individualist te zijn. Zijn ideaal de kunst 'medehefboom tot onze ontwikkeling als zelfstandig volk' te doen zijn, verzwakt.

Potgieters laatste grote dichtwerk *De Nalatenschap van den Landjonker* handhaaft de fictie van de romantische landjonker, die deze gedichten over landelijk leven en aristocratische liefde zou geschreven hebben. *Of Rhijnschen roemer, of Fransche Fluit* is een der artistieke hoogtepunten ervan in zijn synthese van de tegenstellingen tussen spirituele en sentimentele liefde alsook tussen geest en gemoed, gesymboliseerd in de groene roemer en de Franse fluit; daarnaast staat, als zelfstandig gedicht onder *De nalatenschap*, het grote dichtwerk *Gedroomd Paardrijden*. Potgieter schreef dit waarschijnlijk in de winter van 1872 op 1873, en gaf daarin gestalte aan het visioen van een tocht te paard, dat hem zijn gehele leven had beziggehouden. Op het stramien van het liefdesmotief weeft hij een reeks historische visioenen. Het middelpunt van de reeks historische visioenen is 1672; van 1672 gaat hij weer terug naar de tijd van Frederik Hendrik, Amalia van Solms, en de dichters Huygens en Vondel. Dan weer naar Willem III en diens ontmoeting met Jan de Witt, twee belangrijke nationale figuren, verenigd in hun liefde voor het vaderland, maar gescheiden door hun staatkundige opvattingen: Willem voorstander van de monarchale, De Witt van de republikeinse regeringsvorm.

Maar dit 'testament' handelt zeer bepaald niet alleen over zijn staatkundige opvattingen. Potgieter heeft er óók in neergelegd het gemoeds- en verbeeldingsleven dat zovele tientallen jaren in hem, gefrustreerd veelal, aanwezig was geweest, zijn verlangens en ontgoochelingen, zijn liefde en teleurgestelde vriendschap, de tegenstelling ook tussen zijn romantisch-individualistische vrijheidszin en zijn patriottisch, burgerlijk moralisme.

Hij heeft het gedicht uiterst systematisch opgebouwd. Impuls en

overleg hebben, volgens Verwey, samengewerkt om een gedicht als *Florence* – en hetzelfde kan van het overgrote deel van Potgieters werk gezegd worden – te doen ontstaan. Als resultaat van het 'overleg' ontstond een manier van schrijven, die, naar het woord van Busken Huet, 'grenst aan het ongeoorloofde'. Voor een deel moet deze schrijfwijze verklaard worden uit Potgieters psychische aanleg, voor een ander deel uit een opzettelijke gewenning die bij deze aanleg aansloot en die haar oorsprong vond in zijn verzet tegen de dichterschool van Bilderdijk. Potgieter wil geen 'wilde kunst' noch 'rauwe klanken', maar een zorgvuldig kiezen uit alles wat de mens ziet, doorleeft en voelt, om 'elkaêr' te 'tolken' wat voor onze zinnen speelt, 'wat diepst der ziele smart, wat hoogst der ziele streelt'. Deze psychische inhoud wilde Potgieter 'vertolken' in een zorgvuldig verantwoorde vorm. Maar deze 'verantwoording' betekende bij Potgieter niet alleen de controle over de, in artistieke spontaneïteit uit grondgedachte en levensgevoel opbloeiende, vorm maar ook en bovenal een altijd verstandelijk, dus van buitenaf komende, beredeneerde woordkeus en woordschikking. In deze voorkeur voor de kunstig-gestrengelde en strak-berekende vorm boven de spontane formulering is Potgieter zó ver gegaan, dat de lectuur van zijn geschriften een onevenredig-grote inspanning vordert. En om de verduistering volledig te maken heeft Potgieter de gewoonte min of meer vaag te doelen op en te verwijzen naar personen en zaken buiten het gedicht.

Zoals Verwey heeft opgemerkt wordt Potgieter als dichter wezenlijk nog door de beginselen uit onze zeventiende-eeuwse esthetica beheerst; hij valt slechts uit de verwikkelde vormenspraak der renaissance te verklaren. Hij gaf 'een renaissance van de Renaissance'.

Over de *Nalatenschap van den Landjonker* zie W. A. P. Smit, *De nalatenschap van den Landjonker*, Ni Tlg, 1957, 10–18; in dezelfde aflevering W. H. Staverman, *Potgieters 'De Nalatenschap van den Landjonker'*, 1–10; verder A. P. Braakhuis en W. A. P. Smit, *Potgieters 'De Nalatenschap van den Landjonker'*, Ni Tlg 1957, 93–96.

Gedroomd Paardrijden, met inleiding en aantekeningen uitgegeven door Albert Verwey, Haarlem, 1912.

Potgieters stijl is bestudeerd door Jac. Smit, *Bijdrage tot de kennis van Potgieters stijl*, Groningen, 1937; dez. in *Potgieter*, 271–273. Vgl. Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. III*, G. S. Overdiep, *Over Potgieters literaire vormen*, Onze Taaltuin IV (1935), 33, 113, 145, 180, 211, en, speciaal voor *Florence*, de uitgave van dit gedicht door G. M. J. Duyfhuizen, 93–109.

Verweys karakteristiek in Albert Verwey, *Proza VII*, 111.

Kort voor hij in 1875 stierf, heeft Potgieter nog zijn tweede bundel *Poëzij* van de pers zien komen. Op het ogenblik van zijn verschijning stond ook deze bundel reeds op het punt 'verleden' te worden, verleden van een edele, nobele, maar al verstarde schoonheid. Een nieuw geslacht dichters en schrijvers staat in dat jaar gereed in de openbaarheid te treden met de nieuwe, en nu volop wezenlijk-romantische kunst, ter verwerkelijking van de idealen waarvan Van Goens in 1766 en Potgieter in 1840 droomden.

EDUARD DOUWES DEKKER [MULTATULI] (1820–1887)

Van weinig Nederlandse auteurs zijn leven en werk zó innig vervlochten als het geval is bij Douwes Dekker. Vrijwel alles wat hij geschreven heeft, is de neerslag en weerslag van zijn persoonlijke levenservaringen. Kennis van deze laatste draagt er dan ook op uitzonderlijke wijze toe bij zijn geschriften te verstaan.

Dekker werd geboren uit Friese ouders: de vader, zeekapitein, een kloek en energiek man; de moeder een emotionele, tot overspanning geneigde vrouw. Van zijn schooljongenstijd en van zijn kantoorwerkzaamheden heeft Dekker later de sfeer getekend in *Woutertje Pieterse;* en zichzelf in die sfeer als de fantaserende knaap, trots en eerzuchtig, vol romantische dromen over recht en ridderlijkheid.

Lange tijd heeft de gedachte gegolden, dat de schrijver Multatuli een plotselinge uitbarsting is geweest omstreeks 1860. Niets is minder waar. Van jongsaf heeft Douwes Dekker geschreven en hij is bepaald ijdel geweest op zijn talenten, ook als dichter. In 1832, – beweert hij –, dus toen hij twaalf jaar oud was, maakte hij een treurspel *Hector* in alexandrijnen; in die tijd hield hij ook een dagboek bij.

Na drie jaar 'katoentjes' ging hij met zijn vader scheep naar Indië (1838), waar hij klerk, later commies werd bij de Algemene Rekenkamer te Batavia.

Al spoedig nam hij daar de gelegenheid te baat om de functie van de literatuur te demonstreren! Omstreeks 1840 had te Batavia een assistent-resident een meisje aangerand, etc.; iedereen dacht dat hij ontslagen en vervolgd zou worden; de zaak werd echter gesust en de man verplaatst. Naar aanleiding van een en ander schrijft Dekker een 'ferm schimpdicht' en laat, met opzet, een afschrift vallen op de trappen van het paleis, in de hoop dat het de gouverneur-generaal in handen zou komen met alle indrukwekkende gevolgen van dien. Niets

echter van dat alles gebeurt; niemand nam de moeite het af te schrijven, veel minder het over te leggen aan de gouverneur-generaal.

Iets dergelijks vond plaats op Padang en zo zou het 'altijd gaan met wat hij voortbragt'. Dekker heeft niet alleen van jongsaf geschreven, hij heeft ook beoogd met zijn schrifturen ophef te maken: 'de kolonie uitgezet te worden, bijvoorbeeld, omdat ik zoo geestig was'.

Naast het hierboven vermelde dagboek schreef hij te Batavia *Losse bladen uit het dagboek van een oud' man* (1841–1845). Hij ziet zichzelf eerst als jongeman, als object – 'alles voor anderen, voor zichzelven niets zijn' –, dan als strevend mens, zich van zijn genialiteit bewust, tenslotte als oud man die in zijn jeugd zich vleugels droomde, om later, als anderen, langs de grond te kruipen... Dit *Dagboek van een oud' man* is een uiterst gewichtig document, niet alleen voor de kennis van zijn romantische persoonlijkheid, men leert er óók de inhoud van zijn hoogstreikende dromen uit kennen; hij is zich bewust van zijn hogere waarde, zijn genialiteit; hij weet dat de grootheid van Napoleon bestaat in het bezitten van het grote *denkbeeld*, en hij betoogt dat Napoleon ook groot geweest zou zijn, al had de toekomst daar niet aan beantwoord. Hij verklaart zich vrij van de banden der maatschappelijke instellingen.

Te Batavia heeft Dekker relaties gehad met Caroline Versteegh, terwille van wie hij katholiek geworden was; van een huwelijk kwam echter niets. Op bevel van haar vader verbrak Caroline namelijk 24 augustus 1842 de relatie.

De aangelegenheid met Caroline heeft een diepe indruk gemaakt op het impressionabele gemoed van Dekker. Wel was hij inmiddels overgeplaatst naar Sumatra's Westkust, Natal (1842), maar ook daar

---

Allereerst heeft men met betrekking tot Multatuli te raadplegen de wetenschappelijk verzorgde uitgaaf der *Volledige Werken*, uitg. G. Stuiveling, Amsterdam, 1950 vlg.; verder A. J. de Mare, *Multatuli-literatuur; lijst der geschriften van en over Eduard Douwes Dekker*, Leiden, 1948.

Woutertje Pieterse werd het laatst uitgegeven door H. Ett als *De geschiedenis van Woutertje Pieterse*[2], Amsterdam, 1958, twee delen.

Voor de kennis van de jonge Multatuli zijn van groot belang Multatuli, *Twee brieven uit Menado*, uitg. Amsterdam, z.j. [1948].

Over de relatie van Multatuli met Caroline Versteegh uitvoeriger E. du Perron, *De man van Lebak*, Amsterdam, 1937, 28-37, vroeger J. B. Meerkerk, *Eduard Douwes Dekker*, Groningen, 1900, 11-33 (Meerkerk behandelt Multatuli's achtereenvolgende liefdes).

kon hij Caroline moeilijk vergeten; hij verheft haar tot zijn 'ideaal van '40–'43'; zijn hart haakte slechts naar de dood. De romanticus doorleeft de liefde romantisch, hij is 'krankzinnig', wanneer hij leest dat zij gehuwd is. 'Toen heb ik bruiloften gegeven aan wie maar komen woû. De kas stond open. De milit. Komm. kwam bij mij en vraagde of ik gek was'. Met het gevolg dat hij 1843–1844 'onder eene beschuldiging van landsdieverij lag – en geheel weerleggen kon ik ze niet, dat is *voor de wet niet*'. Ruim een jaar na zijn benoeming te Natal werd hij ontslagen als controleur te Natal en ter beschikking gesteld van de resident der Padangse bovenlanden. Daarop volgde 8 januari 1844 een schorsing in ambt en inkomsten in verband met veronderstelde malversaties.

De beroemd geworden affaire van Lebak in 1859 is dus niet de eerste waarin Dekker met zijn superieuren in conflict kwam liggen. Er is in het geval-Dekker een *permanente* discrepantie tussen, enerzijds, de werkelijkheid rondom hem en, anderzijds, zijn verbeeldingsleven en wensdromen.

In augustus 1844 kreeg Dekker opdracht naar Batavia te vertrekken; de reis vond plaats eind september. In december daarop werd de schorsing opgeheven en Dekker een wachtgeld toegekend. De nazomer van 1845 is hoogst belangrijk voor zijn persoonlijk leven: hij leert dan Everdine baronesse van Wijnbergen kennen, telg uit een aanzienlijke, maar verarmde familie. Twee weken na haar aankomst verloven zij zich; 10 april 1846 werd hun huwelijk voltrokken. Voor de kennis van Dekkers karakter zijn uiteraard de brieven uit hun verlovingstijd van groot belang: Dekker toont zich hierin zoals hij is: de typisch-romantische natuur met haar gespleten persoonlijkheid, die het ene ogenblik hemelhoog juicht, het andere dodelijk bedroefd is, en een leven lang slingert tussen polen die de psyche verscheuren en in eeuwige onrust houden. Zelfbeheersing is hem vreemd, zoals ook blijkt uit zijn schrijftrant die principieel van de hak op de tak springt.

Na een audiëntie bij de gouverneur-generaal werd hem pardon geschonken en kreeg hij een aanstelling te Poerworedjo (1846), waar hij door zijn chef geprezen wordt om zijn onafhankelijk karakter; daarop volgde in 1848 zijn promotie tot secretaris van de resident van Menado. Hier richt hij zich tot de inlandse hoofden met een plechtige *Publicatie*, voorloper van de *Toespraak tot de hoofden van Lebak*. Hier ook schrijft hij de twee brieven aan Kruseman, in wezen een soort dagboek, waarin hij grote fragmenten uit de *Losse bladen uit het Dagboek van een oud' man* opnam.

Gedurende enkele maanden was hij, in 1852, assistent-resident van Ambon; toen werd hij ziek; in september 1852 vertrok hij met verlof naar Nederland. Hij raakt overspannen, en moet verlenging van zijn verlof vragen. Het duurt tot 1855 voor hij terugkeert naar Indië. Dan krijgt Dekker, door bemiddeling van relaties van Tine, toegang tot het hof van de gouverneur-generaal A. J. Duymaer van Twist.

4 januari 1856: Woutertje Pieterse assistent-resident, hooggeplaatst bestuursambtenaar over een inlandse bevolking, waarvan hem, vóór hij in functie trad, reeds bekend was dat 'de toestand daar véél te wenschen overliet', zoals Duymaer van Twist het later uitdrukte; het kon, gegeven Dekkers temperament, niet uitblijven, dat hij zou begeren als haar 'protector' op te treden. Woutertje was echter niet alléen een koninklijk dromer; in de opgroeiende jonge man was ook de Don Quichotte meegegroeid. Het duurt nauwelijks enige weken, of het conflict is open. Misstanden van velerlei aard, maar alle ten nadele van de inheemse bevolking prikkelen Dekker te gemakkelijker, daar hij – uit het verkeer met de G.G. – de stellige indruk kan hebben gekregen, dat de G.G. juist hèm naar Lebak had gezonden met de bijzondere opdracht aan deze wantoestanden een einde te maken. Wanneer hij dan, – na een aantal andere maatregelen aan het adres van een enige tientallen jaren oudere inlandse regent, een typisch Javaanse aristocraat van hoge adel – aan de resident Brest van Kempen vraagt, zonder overigens volledige opening van zaken te willen geven, de in zijn oog terroriserende regent 'met de meeste spoed' te verwijderen teneinde een vrij en onpartijdig onderzoek mogelijk te maken, weigert de resident. Dekkers weigering om opening van zaken te geven moge goede gronden, en bovendien de bedoeling gehad hebben de zaak aan de G.G. ter beslissing in handen te spelen in plaats van aan Brest van Kempen die hij te slap achtte, zij bracht hem uiteraard in conflict met Brest van Kempen; deze moet in Dekkers tactiek een duidelijke verstoring van de ambtelijke hiërarchie gezien hebben. Uiteraard een voor een ervaren bestuursambtenaar als Brest van Kempen onaan-

De Havelaar-affaire te Lebak is het laatst uitstekend behandeld door R. Nieuwenhuys, *De zaak Lebak na honderd jaar*, in Indonesië X (1957), 265–289; herdrukt in *Tussen twee Vaderlanden*, Amsterdam, 1959. Daarvóór o.a. over de Havelaar-affaire G. Stuiveling, *Rekenschap*, Amsterdam, 1941, 97–133, J. Saks, *Eduard Douwes Dekker, zijn jeugd en Indische jaren*, 1937, en E. du Perron, *De Man van Lebak*, Amsterdam, z.j. [1949]. Over Saks en Du Perron in hun onderlinge tegenstelling Menno ter Braak, *In gesprek met de vorigen*, Rotterdam, 1938, 69–90. De oudere literatuur over dit onderwerp J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VII*², 294 vgl.

vaardbare strategie; hij kon moeilijk zijn eigen verantwoordelijkheid laten liggen bij een zeer idealistisch, maar in Indische zaken weinig ervaren jongere ambtenaar; hij kon moeilijk zijn eigen grondiger inzicht in de verhoudingen van het Nederlands-Indisch bestuursapparaat laten varen voor dat van een kennelijk hierin niet geverseerd assistent. – Brest heeft, na zijn weigering, onmiddellijk, met medeweten van Dekker, de zaak voorgelegd aan de gouverneur-generaal. Kennelijk heeft Dekker verwacht ruggesteun te vinden bij de gouverneur-generaal. Tot zijn spijt moest hij echter ondervinden, dat het spel zich te zijnen ongunste ontwikkelde.

11 maart adviseert de Raad van Indië Dekker eervol ontslag te verlenen: zijn 'edele aandrift' wordt niet 'in toom gehouden' – meent de raad – door bezadigdheid, beleid en voorzichtigheid, en het noodzakelijk gevoel van ondergeschiktheid. De G.G. geeft daarop Dekker 23 maart weliswaar ontslag te Lebak, maar stelt hem meteen tijdelijk aan te Ngawie, een aanmerkelijk geschikter standplaats dan het armelijk Lebak; – tegelijk echter geeft hij aan Dekker een ernstige berisping 'ter zake van zijne onvoorzichtige handelingen als assistent-resident van Lebak'. Vooral de kabinetsmissive met de berisping – niet zozeer de overplaatsing – schijnt Dekker bewogen te hebben zijn ontslag aan te vragen. 4 april wordt hem dit verleend. In precies drie maanden had zich het treurspel afgespeeld van de hoogstrevende, maar niet zeer tactvolle idealist, die in zijn strijd voor recht, van assistent-resident neertuimelt in de afgrond van het ambteloos burgerschap.

De koninklijke droom dus ten einde? Integendeel: veeleer plaatste Dekker zich door deze daad volledig buiten de werkelijkheid in het rijk der Verbeelding. De verwerkelijking van de droom is ten einde, maar Dekker ontwaakt niet, hij droomt voort. Het avontuur van Lebak zal, na verloop van tijd, alle potenties in hem los slaan, en zijn droom van grootheid eer voeden dan doen verflauwen.

Voor wat de nuchtere werkelijkheid betreft, vangt thans aan zijn nimmer eindigende odyssee; eerst door Java, dan naar Europa: Nederland, Duitsland, Brussel... evenzovele pleisterplaatsen, die geen blijvend heul vermogen te bieden. In deze jaren groeit het werk, dat als de *Max Havelaar* terecht beroemd zou worden. 13 oktober 1860 was het af, en spoedig daarop verschijnt het, mede door bemiddeling van Jacob van Lennep, als de *Max Havelaar of de koffyveilingen der Nederlandsche Handelsmaatschappij.*

Men doet er, uiteraard, verkeerd aan dit boek te beschouwen als

het verslag van een enquête-commissie inzake Dekkers beleid te Lebak. Veeleer moet men er verwonderd over staan, dat op essentiële punten dit werk van een zo subjectivistisch kunstenaar als Dekker was, uitmunt door een zo hoge mate van objectiviteit in de weergave van de feitelijke gang van zaken en zulk een scherpe karakteristiek van althans bepaalde personen. Deze verwondering slinkt intussen als men bedenkt dat het werk een dubbel doel moet dienen: verbetering van de 'boel' in Indië en herstel van zijn positie. Met dat al blijft de *Max Havelaar* een werk van kunst, als hoedanig het de geschiedschrijver der letteren allereerst belang inboezemt. Dat wil dus zeggen: een werk waarin de, tot op grote hoogte objectief gehouden, weergave van een bepaald gebeuren door de bezielende idee opgeheven wordt boven een incidenteel gebeuren. Deze idee is, vooral, tweeledig: daar wordt onrecht gedaan aan de inlandse bevolking op Java, en: daar werd onrecht gedaan aan een bestuursambtenaar op Java, die dit de bevolking aangedaan onrecht wilde herstellen; beide onrechtmatige daden moeten geredresseerd.

Men hoeft er geen ogenblik aan te twijfelen, dat beide vormen van (voor wat zijn eigen persoon aangaat ingebeeld) onrecht Dekker in de hoogste mate tijdens het schrijven 'geïnspireerd' hebben; de gloed der bezielde verontwaardiging over dit 'onrecht' smeedt het ijzer der werkelijkheid tot het staal van zijn verbeelding, waarin – omwille van de artistieke gaafheid – de gestalten van Havelaar, van Slijmering, van Saïdjah en Adinda, van Droogstoppel en Stern tenslotte een bovenpersoonlijke waarde krijgen, een allure die aan de prototypen in de werkelijkheid niet geheel (of in het geheel niet) eigen was. Dit is niet alleen de macht, het is ook het recht van de kunstenaar en, wezenlijk, de plicht.

De precieze data van Dekkers Indische loopbaan met de hem toegekende bezoldigingen en traktementen werden op grond van de gegevens van het ter algemene Secretarie berustend Stamboek gepubliceerd in het Algemeen Dagblad van 19 oktober 1885, waaruit Cd. Busken Huet ze aanhaalde, *Litt. Fant. en Krit. XXII*, 170–171. Verder vooral *Officiële bescheiden betreffende de dienst van Multatuli als Oost-Indics ambtenaar*², uitgegeven door P. M. L. de Bruyn Prince, Amsterdam, 1910; C. Th. van Deventer, *Uit Multatuli's dienstjaren*, De Gids, 1901, III.

De *Max Havelaar* werd naar het authentieke handschrift voor het eerst uitgegeven door G. Stuiveling, Amsterdam, 1949.

Over een naar aanleiding van de Havelaar-uitgave ontstaan conflict met Van Lennep, zie bibliografie bij J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VII*², 300, noot.

Als schrijver stelde Eduard Douwes Dekker zich boven het geheel door het onder de schuilnaam Multatuli te publiceren. Nog op een andere manier neemt hij afstand van het geval-Dekker, nl. door het voor te stellen alsof de Amsterdamse makelaar in koffie Droogstoppel met assistentie van de Duitse koopmansleerling Stern het boek schrijft; Stern incarneert het sentimentele, typisch-Duitse dichtertype uit de eerste helft van de negentiende eeuw, op wiens uitlatingen de nuchtere, schijnheilige Droogstoppel zijn kwasi-zakelijke commentaren geeft. Een deel van hun gegevens wordt gezegd te berusten op de papieren van de berooide Sjaalman. Zo treedt Dekker in diverse schijngestalten op: Max Havelaar, Sjaalman, Stern, Droogstoppel. Al deze manen cirkelen om de zon Multatuli, die door middel van deze wonderlijke constructie een werk schiep, waarin niet alleen het duffe, bekrompen, farizeïsche koopmanschap van het Holland uit de eerste helft van de negentiende eeuw op geniale wijze is gehekeld, maar waarin tevens een onsterfelijk beeld geschapen is van de schoonheid van Indië, de onmetelijke weidsheid van het Javaanse landschap, en daarin de inlandse mens met zijn kleine vreugden en zijn leed.

De behoefte een pleidooi te leveren dwong Dekker tot het handhaven van althans een zekere samenhang, waarbinnen de meest heterogene bestanddelen min of meer verantwoord werden sámengesmolten tot een geheel van weliswaar echt-romantische, maar verantwoorde allure. In vergelijking met verschillende van Dekkers latere werken valt de nadruk op de betrekkelijk grote samenhang in de *Max Havelaar*, maar de meeste tijdgenoten en na hem gekomen lezers vonden het werk toch wel op de eerste plaats hybridisch van samenstelling. In het kader van zijn tijd werkte dit hybridische element opnieuw als een verfrissing: de in 1860 alweer conventioneel geworden romantiek uit de jaren twintig en dertig werd opgeschrikt door zoveel spontaneïteit in opbouw en stijl. Hierin is Multatuli's blijvende betekenis gelegen: dat hij 'het begrip van het individualisme van den letterkundigen kunstenaar als zoodanig in de Nederlandsche letterkunde heeft gebracht, en de practijk van dat begrip door niets minder of meer te doen dan onze taal te hervormen, eene ziel te brengen in onze taal en in onze letterkunde, die, ook door mannen als Busken Huet voor ten doode gedoemd werd gehouden, onmachtig als zelfs Huet was haar een nieuw leven te geven' (Van Deyssel). Multatuli schreef zichzelf uit zonder enige preoccupatie. En doordat hij een nerveuze, gevoelige, gepassioneerde natuur was die hevig, spontaan en persoonlijk rea-

geerde op al wat hij ervoer en die een aangeboren stijlvermogen bezat, betekende hij – na Kneppelhout – de doorbraak van het moderne individualisme in denken, voelen en schrijven, het levend protest tegen de prozastijl van de klassieke periode.

Niet om zijn denkbeelden blijft Dekker belangrijk, wel om het persoonlijk element in zijn denkbewegingen; niet om zijn gevoelens op zich boeit hij het nageslacht, wel om de persoonlijke formulering ervan in een prozastijl, die vrijwel alleen bewogen wordt door dat hart. Dit bepaalt de waarde zowel van de *Max Havelaar* als van Dekkers overig werk.

Het boek oogstte een groot literair succes, maar daar bleef het dan ook bij, uiteindelijk. Resident op Java, herstel van diensttijd, een ruim voorschot en de Nederlandse Leeuw, – van al deze desiderata die Dekker in vervulling hoopte te zien gaan, is er niet één verwerkelijkt.

Zolang onze avonturier dus niet tot onderkoning of iets dergelijks gepromoveerd was, moest hij op andere wijze trachten te voorzien in zijn onderhoud en, als het goed was, in dat van vrouw en kroost. En dan had hij nog zijn andere avontuurlijke besognes.

Terwijl Tine in Brussel verbleef, raakte Dekker onder de bekoring van zijn nicht Sietske Abrahamsz. Het resultaat van haar inspiratie is het werk dat, onder de titel *Minnebrieven* (1861), de geïdealiseerde verhouding geeft tussen Tine, Sietske en hemzelf. Sietske figureert hier, behalve in haar dagelijkse verschijning, als de grote inspiratrice, de Muze die zijn verbeelding en wilskracht opzweept, de Fancy die zijn leven richt en leidt.

In 1862 begon Dekker met de publikatie van zijn bundels *Ideën*. Het verband der corresponderende personen, dat in de *Minnebrieven* althans nog een zekere uiterlijke geslotenheid handhaafde, liet hij hier geheel los, zodat een werk ontstond – er verschenen tot 1877 zeven bundels –

Over Multatuli's humor zie de uitvoerige studie van G. Stuiveling, *Humor, ironie en sarkasme bij Multatuli*, N.V.T. IX, afl. 2.

De hier genoemde trek uit Dekkers karakter (avonturier) is uitmuntend ontleed door Van Deyssel in A. J., *Multatuli*, Bussum, 1891.

Vgl. voor Sietske haar *Multatuli-herinneringen*, Nederland, 1910, II, 73 vlg.

Ideën werd separaat uitgegeven Amsterdam, 1890 (twee delen), herdrukt 1910, nog eens Amsterdam, 1920, twee delen, en tenslotte Amsterdam 1958, twee delen; verkorte editie in de *Bibliotheek Dietse Letteren*, Amsterdam, 1937, en *Bloemlezing uit W.P.* door W. L. M. E. Leeuwen, 1950.

waarin hij schreef naar de indruk van het ogenblik, zonder zich te bekommeren om verband, homogeniteit of conclusie. Zijn methode is die van het principieel gebrek aan methode; hij geeft notitie van inval, invallen van een uitzonderlijk begaafd man die met uiterst kritische blik al wat hij aanschouwde, waarnam. Een kritische blik echter die niet altijd gericht werd door een koel observerende geest, op zoek naar de zakelijke waarheid, maar veeleer door een labiel sentiment.

In de *Ideën* figureert ook de *Geschiedenis van Woutertje Pieterse*. Het werk bevat ongetwijfeld veel autobiografische elementen, maar zijn blijvend belang ontleent het aan Dekkers vermogen het algemeen beeld gegeven te hebben van de jonge, idealistische knaap met zijn verheven verbeeldingsdromen en zijn fijngevoelig hart, die telkens in botsing komt met de hem omringende naargeestige, kleinburgerlijke werkelijkheid. Als een kleine Don Quichotte vindt hij naast zich de talrijke Sancho Panza's in hun verschillende vermommingen: de beroemde creaties van Multatuli's sarcastisch vernuft: de pedagoochelaar meester Pennewip met zijn pruik, juffrouw Pieterse en haar onsterfelijk 'avendje', de leden van de familie Kopperlith en de Hallemannetjes 'die zo bijzonder fatsoenlijk waren': al de binnenkamergrootheden in hun geestelijke armoe, hun schraal pedantisme, hun belustheid op fatsoen, schandaaltjes en geld, hun kleinburgerlijk gebrek aan savoir vivre, zijn onbarmhartig aan de kaak gesteld en daarna uitgeworpen in de hel der uiterste literaire duisternis ten gunste van de idealistische dromer Wouter en zijn Dulcinea, deze laatste de incarnatie van Fancy: Femke, het blekersmeisje, wier liefde – als die van Saïdjah en Adinda geïnspireerd op *Paul et Virginie* van Bernardin de Saint-Pierre – een oase van tederheid en menselijkheid is in de grauwe zorgelijke sfeer van het Amsterdamse grote-stadsleven uit de tijd vóór de Belgische opstand, zoals het in Multatuli's verbeelding tot algemeen beeld der menselijke natuur en samenleving was gegroeid. Het aantrekkelijke van de godsdienst wordt vertegenwoordigd door de groep katholieken rond een rooms priester. Maar het hoofddoel van de schrijver bleef toch de studie van de kinderziel 'naar den eisch der positivistische zielkundige wetenschap in de 19de eeuw', waarbij dan ook geenszins de negatieve aspecten van Wouter verdoezeld worden: willen en niet kunnen, tenslotte dus tobben, – dichterlijk en romantisch, zoals Multatuli-zelf het zijn hele leven gedaan heeft. Onopzettelijk schreef Multatuli – op het voetspoor van de Engelse realistische novellen-schrijvers – de voorloper van onze natura-

listische roman, krachtens zijn nauwkeurige uitbeelding van de werkelijkheid waarin Woutertje leeft, en zijn psychologisch raffinement. Ook hier ontstond het naturalisme uit de romantiek, waaruit tevens de wetenschappelijke studie van het kind en de kinderlijke zielsaandoeningen is voortgekomen.

De jaren rond 1865 waren voor Douwes Dekker moeilijk en gecompliceerd. Zijn vrouw leefde in armoede te Brussel; in arren moede vertrok zij in 1866 naar Italië. Dekker had toen reeds het land verlaten voor resp. Keulen en Koblenz, waar Mimi Hamminck Schepel de smart der eenzaamheid verzoette. Dank zij een erfenis van Mimi kon hij zich na veel heen-en-weer-getrek te 's-Gravenhage vestigen. Hij liet nu zijn vrouw uit Italië overkomen om in het Haagse huis een ménage à trois te institueren. Het werd echter 'een hel'; Tine reisde in 1870 wederom af naar Milaan, waar zij in 1874 overleed. Intussen had ook Multatuli het land weer verlaten, eerst voor Mainz, later voor Wiesbaden, waar hij zich metterwoon vestigde. In den vreemde nu schijnt hij enigermate tot rust gekomen te zijn; rond 1870 begint althans zijn tweede vruchtbare periode; na *Duizend en eenige hoofdstukken over specialiteiten* (1871) verschenen achtereenvolgens *Millioenen-studiën*, *Vorstenschool* en de latere bundels *Ideën*. *Millioenen-studiën* was in 1870 op touw gezet; fragmenten werden als feuilleton gepubliceerd in *Het Noorden*, maar hij zag zich al spoedig genoodzaakt zijn arbeid af te breken; als dagblad-lectuur mag het werk, zeker voor die tijd, minder geslaagd heten, al vond Dekker hier wederom een geschikt kader om zijn ideeën te lanceren. Het handelt over zijn pogingen om een methode te vinden die aan de speelbank ontwijfelbaar zeker tot gunstige resultaten leidt; literair weinig belangwekkend. Maar daar

---

Een vergelijking tussen de wijze waarop Hildebrand en Multatuli met de samenleving afrekenen, in Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. II*, 203–204.

Over Multatuli en het katholicisme zie Gerard Brom, *Romantiek en Katholicisme in Nederland II*, Groningen, 1926, 242 vlg.; vgl. ook de opmerkingen van Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XXII*, 164.

Voor de jaren 1865–1868 zie P. Spigt, *De ballingschap van Multatuli (1865–1868)*, Laren, 1954.

Over Tine zie: *Tine, brieven van Mevr. E. H. Douwes Dekker-Van Wijnbergen aan Mej. Steph. Etzeroth, later Mevr. Omboni. Met een schrijven van de laatste en enkele aantekeningen* door J. Pee, 's-Gravenhage, 1895; J. B. Meerkerk, *Eduard Douwes Dekker*, Groningen, 1900, 98–159.

J. H. Hooijer, *Millioenen-Studiën herlezen*, De Gids, 1889, I, 1 vlg.

rondomheen en in verband ermee groepeert Dekker zijn karakteristiek van diverse spelerstypen, van het publiek om de speelbank, van de kelners, en tal van in zeer los verband hiermee staande vraagstukken. Men heeft dit boek 'wereldliteratuur' genoemd en de auteur naast Carlyle geplaatst, een lof die de hedendaagse lezer ervan lichtelijk overdreven voorkomt. Men moet teveel uit het boek wegdenken om een boeiend geheel over te houden.

In deel IV van zijn *Ideën* – van 1871 tot 1877 volgden de derde tot zevende bundel – staat het toneelstuk *Vorstenschool*, waaraan hij van 1867 tot 1872 werkte. In het beknopt bestek van vijf niet al te lange, in rijmloze verzen geschreven, bedrijven geeft de auteur een compendium van zijn sociale en politieke ideeën. Hij blijkt – rijkelijk laat – voorstander van een verlicht koningschap à la Jozef II, maar vervalt bij de uitwerking van de figuur die deze idealen te dragen heeft – koningin Louise – in een vaak weinig aanvaardbare voorstelling van zaken. Haar tegenhanger: de onbeduidend-goedhartige koning, bleef in het schetsmatige steken. Beide figuren zijn aangeklede theorie. Beter slaagde hij in de uitbeelding van het arbeidersmilieu met zijn 'naar het leven geteekende onnatuur' (zoals Huet zegt); de figuur van Hanna is wel zéér geïdealiseerd. Multatuli steunde voor dit toneelstuk op Victor Hugo's *L'Année Terrible* en andere in die tijd gerenommeerde werken.

De laatste tien jaren van zijn leven heeft Dekker geen nieuw werk van betekenis geschreven. Zijn tijd ging heen met het verzorgen van herdrukken, met reizen voor voordrachten e.d. In 1875–1876 probeerde hij een blijspel *Aleid* te schrijven, waarvan twee fragmenten zijn bewaard gebleven. Zijn laatste levensjaren kon hij dank zij de hulp van enkele vrienden financieel zonder grote zorgen doorbrengen. Na de dood van Tine wettig getrouwd met Mimi, leefde hij rustig in een eigen huis te Nieder-Ingelheim, brieven en bezoeken ontvangend van vrienden en bewonderaars uit Nederland. Rustig, maar niet altijd berustend, daar was hij de man niet naar!

19 februari 1887 stierf hij.

Als Huet, is Douwes Dekker op individualistische wijze zijn leven lang op zoek geweest naar de wezenlijke waarden van het leven in een tijd toen vele oude zekerheden – juist op de belangrijkste gebieden van het leven – velen vaal, onaantrekkelijk en louter conventioneel voorkwamen en door bepaalde denkers verworpen werden.

Wat hen onderscheidt, vloeit voort uit aanleg en levensloop. Tenslotte is Huet academicus en Dekker autodidact, de eerste intelligent academicus, de laatste geniaal aangelegd gevoelsmens en autodidact. Huet, die zich als puntje bij paaltje kwam, liet leiden door zijn intelligentie, gaf zich scrupuleus rekenschap vóór hij superieur, als spelend, uit de hoogte zijn spitse degen in het hart van zijn tegenstander dreef; Dekker liet zich leiden door zijn zeer intens en oorspronkelijk gevoel en viel driftig aan. Huet dacht dóór, tot het bittere einde; Dekker, de nerveuze, de neurasthenicus, hing af van zijn invallen, grillen en luimen, en zag er geen been in halverwege om te keren en terug te rijden, of eenvoudig het zwaard in de schede te steken. De hoge, koele intelligentie van Huet denkt even consequent door als Multatuli's gevoelsleven wispelturig en eigenzinnig verspringt, en zich bepaald niet altijd weet te hoeden voor spitsvondigheid of onbeduidend gepraat. Maar knollen worden geen citroenen, al betoogt een welsprekend koopman honderdmaal dat hij alleen maar zuidvruchten verkoopt. Multatuli's wezenlijke, intuïtieve begaafdheid vond haar keerzijde in zijn zwakheden; rustig doordenken op grond van studie en bezinning was Multatuli niet gegeven. Het is niet moeilijk, zegt De Vooys, op de inhoud van zijn *Ideën* een vernietigende kritiek uit te oefenen.

Als, desondanks, Multatuli een enorme invloed uitgeoefend heeft, aanmerkelijk groter dan de studieuzer en scherpzinniger Huet, vindt dit zijn oorzaak, allereerst, in zijn persoonlijkheid. Multatuli, de ner-

---

Over *Vorstenschool* Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XVI*, 35–41; J. A. Alberdingk Thijm: *Een mislukt drama*, Dietsche Warande, 1875, herdrukt Groot-Nederland, okt. 1919.

Als neurasthenicus is Multatuli behandeld door dr. Th. Swart Abrahamsz, *Eduard Douwes Dekker (Multatuli), eene ziektegeschiedenis*, Amsterdam, 1888, een rustige poging tot verklaring van Dekkers handelingen en activiteiten uit zijn temperament. De studie lokte indertijd heftige reacties uit, die thans niet meer van belang zijn; de studie-zelf geeft het uitgangspunt voor het begrip van Multatuli. – Verder, o.a. over Multatuli's minderwaardigheidsgevoel, J. M. Romein, *Multatuli's Tekort*, Zwolle, 1947. Over *Multatuli's psyche* schreef Peter King in The modern Language Review, jan. 1958, 59–74.

Over Multatuli's oorspronkelijkheid en denkbeelden C. G. N. de Vooys, *Verz. Letterk. Opstellen, Nieuwe bundel*, Amsterdam, 1947, 178; vgl. ook A. J. (Lodewijk van Deyssel), *Multatuli*, 30, en de brochure van H. Padberg, *Multatuli's voornaamste Ideeën tegen God, Godsdienst en zedelijkheid*, Nijmegen, 1921; G. Brom, *De oorspronkelijkheid van Multatuli*, Ni Tlg, 1955, 20–28 en 92–99; dez., *Multatuli en de kunst*, VMA, okt. 1953; over *Multatuli en Nietzsche* G. Brom, *Miscellanea P. J. M. van Gils* I, Maastricht, 1949, 65–75; ouder: J. Prinsen J. Lzn., *Multatuli en de Romantiek*, 1908.

veuze, stond, doordat hij zich leiden en stuwen liet door zijn onevenwichtig gemoedsleven, nóg losser van het conventionele dan Huet; hij was levender en levendiger, hij reageerde sterker 'persoonlijk' nog dan deze. Deze persoonlijke reactie spitste, in de kwestie van Lebak, de 'spanning tussen Dekker en zijn land en tijd' toe tot een conflict, waardoor Dekker, óók nog voor de groep van *Forum*, kon worden tot de strijder voor de 'menselijke waardigheid', de man die dit probleem 'een aan de godsdienst ontvallen en in 'specialiteiten' verbrokkelde samenleving in het gezicht wierp'.

Dan is daar, ter verklaring van Multatuli's invloed, de wijze waarop hij zijn problemen aan de 'samenleving in het gezicht wierp'. Zijn 'ik' staat in het middelpunt van zijn egocentrische, immer geëmotioneerde belangstelling. En hij schrijft dan ook geheel vanuit zichzelf; hij exploreerde het Nederlands taaleigen als alleen de geboren artiest eigen is. Het is deze losse, vaak geestige stijl, die hem in bepaalde kringen een invloed heeft bezorgd als Huet niet kon uitoefenen.

Maar bovenal was Multatuli, als het nerveuze type in het algemeen, gevoelig en vatbaar voor indrukken, en begaafd met een rijke fantasie. Hij was wat men noemt creatief begaafd; hij kon sfeer scheppen, een stemming vastleggen, karakters beelden. Daaraan danken we zijn kunstwerken in strikte zin.

DRIE MODERNISTEN

Uitermate boeiend vertoont zich het schouwspel van het 'modernisme' in het drietal auteurs dat thans om behandeling vraagt. Drie protestantse theologen, die elk op eigen wijze reageren op de vraagstukken waarvoor de theologie van het midden der negentiende eeuw zich gesteld zag. De Genestet is jong gestorven, maar toch niet zó jong, of hij heeft zijn twijfel duidelijk kenbaar gemaakt; Huet en Pierson hebben beiden het leraars- en predikambt vaarwel gezegd; in alle drie speelt zich het drama van de twijfel af. Doordat zij ook als letterkundigen op dit drama hebben gereageerd, verdienen zij om meer dan een reden hier onze aandacht.

Conrad Busken Huet (1826–1886)

Conrad Busken Huet werd te Den Haag geboren in een niet bemiddeld, maar cultureel hoogstaand ambtenaarsgezin van – oorspronke-

lijk – Franse (hugenootse) afstamming. In 1844 ging hij voor zijn studie naar Leiden, uit welke studie publikaties voortvloeiden, die Huet stempelen tot een der eersten hier te lande, die de moderne theologie van Strauss en van de Tübingse school bij het grotere publiek bekend maakten. Door deze activiteit riep Huet het misnoegen der conservatieven over zich af.

De conservatieven ergerden zich ook aan zijn bellettristische uitgaven. In 1854 had hij namelijk in een bundeltje *Groen en rijp* een aantal novellen uit zijn studententijd en de daarop volgende jaren uitgegeven, en in 1858 *Overdrukjes, schetsen en verhalen*, waarin hij zei te willen geven 'typen van wat ik onder levend en waarachtig christendom versta'. In deze zelfde jaren vlak vóór 1860 begon hij ook letterkundige kritie-

---

Over Multatuli's behandeling door 'Forum' zie Menno ter Braak, *In gesprek met de vorigen*, Rotterdam, 1938, 78; Menno ter Braak, *In gesprek met de onzen*, Rotterdam, 1936, 115; vgl. ook Henri A. Ett, *De beteekenis van Multatuli voor onzen tijd*, Amsterdam, 1947.

Op Multatuli's behandeling van het Nederlands taaleigen vestigde (voor het eerst?) de aandacht Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. II*, 208–209.

Het laatste, weinig geslaagde boek over Multaluli is van de hand van Gerard Brom, *Multatuli*, Utrecht, 1958. Over hem verder nog P. Geyl, *Reacties*, Utrecht, 1952; een belangrijke oudere kritiek is die van Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XXII.*

De eerste schets over Huets werk schreef zijn vrouw onder het pseudoniem C. Hasselaar, De Gids, 1880, I, 409–461, vooral merkwaardig om de kritiek die zij uitoefent op Huets theologische publikaties; over hem C. G. N. de Vooys, *Conrad Busken Huet*, Den Haag, 1949; Gerben Colmjon, *Conrad Busken Huet, een groot Nederlander.* Verder zijn van belang H. J. Polak, *Tweeërlei letterkundige kritiek*, De Gids, 1891, april, 1–56, mei, 273–329; herdrukt met inleiding en commentaar door Gerard Knuvelder, Zwolle, 1956; H. P. G. Quack, *Persoonlijke herinneringen*, De Gids, 1886, II, 397; J. A. Alberdingk Thijm, Dietsche Warande, 1886, 379 vlg.; A. G. van Hamel, *Cd. Busken Huet*, Haarlem, 1886; A. Pierson, De Gids, 1890, II, 177 vlg. (herdrukt *Verspr. Geschr. 1e reeks I*); P. F. Th. van Hoogstraten, *Studiën en Kritieken I*, Nijmegen, (1890), 5–56, *II* (1891), 175–263, *III* (1896), 301–349; P. Geyl, *Reacties*, Utrecht, 1952. De eerste biografie is van J. B. Meerkerk, *Conrad Busken Huet*, Haarlem, 1911. In *Erflaters van onze beschaving*, IV, 1940, 143 schreef mevr. A. Romein-Verschoor een essay over Huet, terwijl A. S. de Leeuw in *Busken Huet en zijn 'Nationale Vertoogen'*, De Nieuwe Stem III, (1948), 227–244 en 286–302 vooral Huets politieke opvattingen behandelde.

A. Pierson over Huet in *Uit de Verspreide Geschriften 1882–1890*, Den Haag, 1902, 379; dit opstel behandelt vrijwel uitsluitend Huets aanvankelijke religieuze problematiek. Huets theologische problematiek is duidelijk behandeld in hoofdstuk III van H. J. Polak, *Tweeërlei Letterk. Kritiek*, De Gids, 1891, II, 38–56 (ed. Zwolse Drukken, 102–130).

ken te schrijven, op werk van Beets, Vosmaer, Pierson, Da Costa. Van zwaarder kaliber was de studie over *Stichtelijke lectuur*, een herdruk van zijn beschouwingen over Nederlandse stichtelijke geschriften van zijn eigen tijd, zoals die in het begin van 1859 waren opgenomen in *De Gids*. Rond 1860 komt hij dan tot volle ontplooiing van zijn potenties. Dit blijkt allereerst uit het feit, dat zijn literair kritisch vermogen zich – met het artikel over Bilderdijk naar aanleiding van Da Costa's biografie – thans in volle kracht vertoont.

In de aanvang van het jaar 1862 nam hij ontslag als predikant bij de Waalse gemeente. Hij trachtte verder als letterkundige in zijn onderhoud te voorzien, o.a. door zijn werkzaamheden aan *De Gids*, waaraan hij als vast medewerker verbonden was; in 1863 kreeg hij de beschikking over een eigen rubriek *Kroniek en Kritiek*. Van 1862 dateert zijn studie over Hooft, van 1863 die over Cats, bij wie Huet innerlijke bewogenheid miste. Deze innerlijke bewogenheid miste Huet ook bij auteurs als Van Zeggelen en Van den Berg, Withuys, Bogaers, Ter Haar. Hij vond er te weinig van in Van Lennep, Ten Kate, het latere werk van Beets. Meer bewondering kon hij opbrengen voor Potgieter, Bosboom-Toussaint, Thijm, Staring.

Aan de uitbundige activiteit van 1864 kwam plotseling een einde door het befaamde conflict van 1865. Huet publiceerde in dat jaar in *De Gids* een tweetal artikelen: in *Een avond aan het hof* gaf hij, in novellistische trant, kritiek op het jaarboekje *Aurora*, dat was opgedragen aan de koningin. Huet nu laat, in zijn novelle, de koningin met haar hofdames het jaarboekje behandelen in een gesprek rond de theetafel. Een en ander werd onbehoorlijk geacht. – Toch zou dit voorval geen ernstige gevolgen gehad hebben, indien niet een verhandeling *De Tweede Kamer en de Staatsbegrooting voor 1865* de liberale redacteuren van *De Gids* in het harnas had gejaagd. Huet en Potgieter traden uit de redactie van het tijdschrift.

Na de debâcle van *De Gids* maakte Huet op uitnodiging van, en met Potgieter een reis naar Florence. Daarna hervatte hij zijn publicistische arbeid: hij schreef zijn *Ongevraagd Advies* (1866) aan het adres van Réville naar aanleiding van diens aanval op Allard Pierson, 'een meesterstuk van polemisch proza, zoals de Nederlandse literatuur er maar weinig bezit', zijn *Ernst of Kortswijl?* aan het adres van Van Lenneps *Klaasje Zevenster*, – waarin het gelijk zeker niet aan de zijde van Huet was –, zijn vernietigend oordeel over Ten Kates *Schepping*, alle scherpe uitingen van een kritisch vernuft dat nadrukkelijk stelling nam

tegen wat hem frase, onoprechtheid, conformisme leek en dat er geen ogenblik over dacht de publieke smaak tegemoet te treden.

Allerminst gebeurde dit door de roman *Lidewyde* (1867–1868). In zijn inleiding kondigt Huet de roman aan als, min of meer, een realisatie van de ideeën die hij in 1863 te berde bracht over passie als eerste en laatste eis van het kunstwerk. Hij inspireerde zich mogelijk op Dumas, maar vrijwel zeker op de door hem vertaalde *Dalila* van Feuillet. Lodewijk van Deyssel heeft de plaats van Huet en vooral van *Lidewyde* voortreffelijk aangegeven.

Zijn belang ontleent het boek op de eerste plaats aan Huets verbeten wil de werkelijkheid en de waarheid van mensen en dingen te observeren en weer te geven; hij aarzelde niet ook de uitbeelding te geven van wat naar zijn mening in de roman op de eerste plaats moest worden uitgebeeld: een passie. Zo kwam hij ertoe André Kortenaer, die verloofd is met Emma Visscher, te laten óndergaan in zijn aanraking met en liefde voor Lidewyde, de vrouw van de aspirant-politicus Dijk.

In de uitwerking van deze gronddenkbeelden – een (ongeoorloofde) liefdesverhouding in het reële Hollandse leven dier dagen – is Huet zeker niet ten volle geslaagd. Niet geheel overtuigend is, in het relaas van de verhoudingen tussen deze figuren, vooral de innerlijke historie

---

Het conflict in de Gidsredactie is uitmuntend behandeld door J. Saks, *Busken Huet en Potgieter*, Rotterdam, 1927, 5–21.

Door het conflict-1865 kwam De Gids zonder vaste literaire kritieken te zitten. Schimmel schreef nog kritieken, maar eclipseerde ook, in 1867. Van betekenis is geweest de activiteit van *Simon Gorter* (1838–1871), doopsgezind predikant, die dicht bij de modernisten staat, bewonderaar van Pierson. Voor zijn zwakke gezondheid zocht Gorter, tevergeefs overigens, heul in zuidelijke streken: wij danken aan zijn verblijf te Arcachon van eind 1864 tot april 1866 een uitstekend reisverhaal en levendige reisbrieven. In de jaargangen 1867 tot 1871 publiceerde Gorter in De Gids beschouwingen van literaire aard; Stuiveling prijst de 'verzorgde stijl, kritische zin en brede belangstelling' van de auteur; *Een Eeuw Ned. Letteren*, 140; zij werden verzameld in twee bundels *Letterkundige Studieën*; men vindt daarin het bekende opstel *Over Beeldspraak*, en een studie over Bilderdijk. – Over Gorter, Jer. de Vries, *Levensberichten van de Maatschappij der Ned. Lett.* te Leiden, 1872; G. Jonkbloet, *Uit Nederland en Insulinde*, Amsterdam, 1893, II, 39–47. – Zijn brieven werden uitgegeven en ingeleid door G. Stuiveling: *Brieven van Simon Gorter*, Amsterdam, 1940.

Over de bronnen van *Lidewyde* H. L. Berkenhoff, Nederland, 1886, II, 353 vlg.; J. Tielrooy, *Conrad Busken Huet et la littérature française*, Haarlem, 1923.

Lodewijk van Deyssels beschouwing *Lidewyde* in *Kritieken*[3], Amsterdam, z.j., 122–155. Over de romans van Huet Frans Coenen, *Groot-Nederland*, 1916.

van André Kortenaers bezwijken voor de verleiding van Lidewyde. Maar in veel opzichten voortreffelijk is de beelding die hij geeft van het Nederlandse landschap, het samenleven der mensen binnen- en buitenshuis, sommige karaktertyperingen, vooral van lieden uit de lagere standen, en de slaapkamerscènes rond Lidewyde. Cultuurhistorisch en voor de kennis van Huets eigen gedachtenleven zijn van grote betekenis de verhandelingen die diverse figuren ten beste geven over religieuze, ethische, politieke en nationale vraagstukken; Huet is er echter maar zeer ten dele in geslaagd deze elementen tot levende bestanddelen van de dramatische handeling te maken.

Het jaar 1868 is ook nog om andere redenen belangrijk: uit dat jaar dagtekenen namelijk de eerste twee delen van zijn *Litterarische Fantasiën*, die, naderhand uitgebreid tot *Litterarische Fantasien en Kritieken*, mèt zijn *Land van Rembrand* de monumenten van zijn blijvende roem uitmaken. Deze delen bevatten een zoveel mogelijk chronologische bloemlezing uit de kritieken en essays, die hij sinds 1862 voornamelijk in *De Gids* had gepubliceerd. Het betreft, in deze delen, uitsluitend Nederlandse auteurs, daaronder het korte, afwijzende opstel over Vondel, dat hij in 1867 op verzoek van *De Gids* – die de relaties weer wilde aanknopen – had geschreven in verband met de Vondelherdenking van dat jaar. Het demonstreert zijn kracht: de moed ronduit zijn mening te zeggen; een kracht die hij bewondert in Sainte-Beuve, zijn ideaal als letterkundig criticus. Zijn *Litterarische Fantasien (en Kritieken)* missen het zwaarwichtige van Potgieters solide studie; Huet is minder dan Potgieter geneigd zoveel mogelijk alle oorzaken die op het oeuvre van een kunstenaar ingewerkt hebben, na te speuren; hij dringt snel en levendig met zijn geest in het werk, en tracht dit meer intuïtief te verklaren, – volgens de methode van Sainte-Beuve.

De volgende reden, waarom 1868 van betekenis blijft, is gelegen in wat men noemt het 'geval-Hasselman'. Huet had zich, in het begin van genoemd jaar, als redacteur verbonden aan de *Java-bode* te Batavia, een blad dat tot dusver in liberale geest geredigeerd was. 1 juli aanvaardde hij zijn functie. Toen werd bekend, dat hij zijn overtocht had laten bekostigen door de minister van koloniën Hasselman ingevolge zijn aanvaarding van een bepaalde geheime opdracht uit de handen van Hasselman. Er is echter geen reden voor de verontwaardiging dergenen die in Huet een politiek afvallige zagen. Immers: al geruime tijd vóór van enigerlei uitzending naar Indië sprake was, vóór hij met

politieke figuren uit de conservatieve sfeer in aanraking kwam, stond Huet reeds afwijzend tegenover het liberalisme zoals zich dat na de helft van de negentiende eeuw demonstreerde.

Het gevolg van Huets activiteit in deze had intussen tot resultaat, dat hij verder vervreemdde van Potgieter, met wie overigens de vriendschappelijke betrekkingen reeds ernstig beschadigd waren; in het jaar 1867 was hun contact vrij oppervlakkig geweest. De oorzaak hiervan moet men vermoedelijk zoeken in Huets – van die van Potgieter afwijkende –psychische evolutie. 'Potgieters beweeglijkheid van geest dreef haar levendige spel binnen de onverzettelijke grenzen zijner eenmaal vastgestelde overtuigingen'. Voor Huet daarentegen bestonden geen onverzettelijke grenzen en vastgestelde overtuigingen.

Naar Huets inzicht betekent de negentiende eeuw 'de onherroepelijkste breuk met het verledene, van welke de beschaafde wereld sedert den val van het romeinsche rijk getuige geweest is'. De wetenschap der negentiende eeuw heeft z.i. een einde gemaakt niet alleen aan de gelovige opvatting van de Christusfiguur, maar aan heel het christelijk geloof.

Wat treedt dán in de plaats van de godsdienst? Voor velen de wetenschap, de eis van de rede. Beoefening van de wetenschap is hun eredienst in geest en waarheid.

Weer anderen biedt zich, als surrogaat voor het christendom, de moderne natuurdienst aan, die de geest niet scheidt van de stof, maar in de stof de geest opspoort en vereert. Ook deze spinozistische leer echter is zelfs als surrogaat-godsdienst in Huets oog ontoereikend. Berustend scepticisme alleen geeft Huet levensmoed.

Naast dit scepticisme ontleende Huet, in de strijd om het leven, morele steun aan de 'onzigtbare kleinodien', die de lotgevallen der beschaving hebben overleefd. Hij bedoelde hiermede de schoonheid en de kunst.

Wel geen vertwijfelde, bleef Huet nochtans een immer twijfelend

---

Over de verwijding tussen Potgieter en Busken Huet zie J. Saks, *Busken Huet en Potgieter*, Rotterdam, 1927.

Over Cd. Busken Huets hier besproken opvattingen *Litt. Fant. en Krit. III*, 75 en het belangrijke essay van 1871 *De Toekomst*, in deel III, 187–208; ook *Litt. Fant. en Krit. XVI*, 173.

Huets theoretische bezwaren tegen het (neo-)spinozisme *Litt. Fant. en Krit. III*, 206–207.

Over Cd. Busken Huets bewondering voor de 'onzigtbare kleinodien' *Litt. Fant. en Krit. X (Drie voorwaarden van kunstgenot)*, 123–124.

denker; in het kader der Nederlandse verhoudingen een der meest geïntrigeerden door de grote vraagstukken van zijn tijd.

Met name Huets evolutie op ethisch en politiek gebied nu was voor Potgieter onaanvaardbaar. De verwijdering werd verdiept door alles wat zich rond de Hasselman-affaire afspeelde, en door Huets vertrek naar Indië, waar hij de ruimte, wijdheid, zelfstandigheid en onafhankelijkheid van leven hoopte te vinden die hij in het liberale, benauwde Holland van die dagen miste.

Eenmaal in Indië, ontplooit Huet een verbazingwekkende activiteit. Hij verwierf er zich door zijn journalistieke en editoriale activiteiten een vrij onafhankelijke positie en kon van nu af aan tot op zekere hoogte als vrij man leven èn oordelen. In zijn bladen publiceerde hij ook letterkundige bijdragen, van zijn eigen hand en van Potgieter, die de Amsterdamse beursheren voorhield: 'Onze kritiek komt tegenwoordig uit Indië'. De artikelen uit de jaren 1869 tot 1873, voor een groot deel over buitenlandse letteren handelend, verschenen gebundeld in 1873 in de *Litterarische Fantasien en Kritieken*, derde en vierde deel. Zij handelen over Bosboom en Multatuli. Na 1873 tot zijn vertrek in 1876 schreef hij verschillende studieuze beschouwingen (die over Tollens, *Oude Romans*, de Van Harens, *Majoor Frans*, *Potgieters Poëzij II* en *De Dorpsnovelle*).

De politieke beschouwingen die hij in Indië schreef, bundelde hij naderhand in *Nationale Vertoogen* (1876). Vraagt men, of zijn sarcastische en politieke opvattingen vertogen van meer strikt letterkundige waarde in het leven hebben geroepen, dan kan men niet volstaan met de opmerking: dat een zo trefzeker stilist als Huet altijd goed schrijft. In zijn *Nationale Vertoogen* staan uitmuntende opstellen; het zijn vooral die waarin zijn sarcasme de pen voert, als *Het Gebed bij de stembus*, en *Moody en Sankey*. Meer positief geconstrueerde artikelen zijn voortreffelijke stukken proza, de juist genoemde echter spannen de kroon door de wijze waarop satire en sarcasme, uitmuntend bestuurd, dienstbaar worden gemaakt aan zijn bedoeling de, naar zijn mening waardeloze, Tweede Kamer en de innerlijke onwaarachtigheid van het liberalisme aan te vallen.

Sterker dan in het construeren van in dat tijdsgewricht aanvaardbare constructieve staatkundige denkbeelden, was Huet in het ontmaskeren van de frase en van de innerlijke onwaarachtigheid van anderen, personen en stelsels.

Kort vóór zijn vertrek uit Indië ontwierp Huet een grote Nederlandse

familieroman, waarvan *Jozefine* (1878) de inleiding vormt; het boek schildert op vaak geestige wijze Nederlandse toestanden uit de eerste jaren van koning Willem II; – het eerste gedeelte van de eigenlijke roman verscheen als *Robert Bruce's leerjaren* (1875) en behandelt de toestanden van omstreeks 1848. Als romans niet bepaald geslaagd, blijven beide boeken belangrijk als door een intelligent man ontworpen tijdsbeelden, enigszins essayachtige uiteenzettingen waarin autobiografische elementen een even grote plaats innemen als de verdichte.

In 1876 keerde Huet weer terug naar Nederland. Vlak voor zijn terugkeer ontving hij het bericht van het overlijden van Potgieter. Via Italië en Frankrijk reisde hij naar Nederland, waar hem maar weinig meer boeien kon. Mede terwille van de opvoeding van zijn zoon vestigde hij zich te Parijs, waar hij met belangrijke persoonlijkheden in aanraking kwam. Onvermoeid blijft hij de pen voeren.

Als vrucht van zijn terugreis door Europa, van zijn indrukken en van zijn beschouwing van de onderweg bestudeerde kunstschatten, verscheen zijn boekje *Van Napels naar Amsterdam* (1877), spoedig daarop gevolgd door *Parijs en omstreken* (1878) en *Het land van Rubens* (1879). Een tegenhanger vond dit laatste boek in zijn grote werk *Het Land van Rembrand* (1882 tot 1884). Hij wilde daarin studies geven over de Noordnederlandse beschaving in de zeventiende eeuw met de bedoeling 'ons tegenwoordig Hollandsch geslacht te prikkelen om uit de zoete dommel zich los te rukken, maar het zou toch tegelijk aan dat volk zijn adelbrieven laten zien'. De adelbrieven uit de eeuw van Rembrandt. Tot goed begrip daarvan echter, gaat aan de behandeling der zeventiende eeuw vooraf een brede schildering van het leven der vier voorgaande eeuwen, die hij telkens naar een typische vertegenwoordiger van die eeuwen karakteriseert. Dit zeer persoonlijk werk geeft een levendige en boeiende cultuurhistorische beschouwing, die ten volle tot haar recht komt in de aan de zeventiende eeuw gewijde delen, waarin, als hoogtepunt van zelfstandige scheppingskracht naar Huets oordeel, Rembrandt figureert. In andere kunsten en wetenschappen constateert Huet veel navolging en imitatie.

In deze geschriften uit Huets laatste periode heeft zijn stijl zich

---

Over Huets *Nationale Vertoogen*, zie J. van Vloten, *C. Busken Huet's Nationale Vertoogen*, Haarlem, 1876; A. S. de Leeuw, De Nieuwe Stem III, (1948), 227–244 en 286–302.

Over Huet als politiek schrijver H. J. Polak, *Tweeërlei letterkundige kritiek*, De Gids, 1891, II, tweede hoofdstuk, 18–38 (ed. Zwolse Drukken, 70–102).

verder geperfectioneerd. Zowel de innerlijke stijlvorm (in de zin van ordening en compositie) als de uiterlijke (van woordkeus en stilistiek) zijn door Huet van jongsaf bestudeerd en gecultiveerd. Hij vermijdt het, clichés van zichzelf te geven, en zoekt voortdurend het nieuwe, verrassende, geestige, maar ook leeft in en achter zijn taal de betoomde hartstocht. Geheel in overeenstemming met zijn natuur schrijft hij een aristocratische, gedistingeerde stijl in 'korte, lichtgeschoeide, veeltijds teekenachtige, doorschijnend heldere zinnen' (Polak). Met het klimmen der jaren worden de aanschouwelijkheid en dichterlijke bezieling sterker; de taal zachter, rijker, warmer. Met name in deze werken uit Huets laatste periode is dit het geval. Zij zijn de rijpe vruchten van een ononderbroken werkzaamheid op artistiek terrein.

Het Land van Rembrand werd over het algemeen zeer gunstig ontvangen. Ook door *De Gids*. Dit blad had hem inmiddels uitgenodigd weer mee te werken, een verzoek waaraan Huet gevolg gegeven had door zijn fraai herdenkingsartikel over Hooft in te zenden. Veel schrijft hij ook in *Nederland*, het tijdschrift van Jan ten Brink.

Zijn medewerking werd ook op prijs gesteld door *De Nieuwe Gids*. In dit tijdschrift werd posthuum het fragment van een artikel gepubliceerd, dat hij vlak voor zijn dood geschreven had.

Huet heeft – voor Nederland! – vrij vroeg twee aspecten van de moderne literatuur herkend: het naturalisme en de hoogste bloei van de Engelse romantiek in Shelley; de nieuwe generatie in Nederland heeft hij echter zeker niet in haar betekenis gewaardeerd: 31 augustus 1885 schrijft hij uit Parijs naar Amsterdam: 'De wind waait op dit oogenblik te Uwent niet uit den litterarischen hoek, dit weet ik'.

Op 1 mei 1886 vond men hem in zijn woning te Parijs 'als met de pen in de hand dood aan zijn schrijftafel, door eene beroerte getroffen'. Hij stierf 'in 't harrenas'. Nu handhaaft de nagedachtenis hem als, naar het woord van Van Deyssel: de beste schrijver van zijn tijd.

In vergelijking met Potgieter blijkt Huet jonger en moderner, levendiger, vitaler, artistiek genuanceerder. Hij schrijft oneindig leesbaarder, waarlijk geestig en spits, geeft blijk van een fijne smaak, een scherpe intelligentie en een eerlijk oordeel. Huet gaf zich daarmee rekenschap. Hij gaf zich rekenschap van veel traditionele waarden, ook van dezulke die men in de religieuze en nationale cultuurreservaten als onaantastbare arcana had geïsoleerd.

Hij had ook de moed van zijn overtuiging. Hij was een man van

karakter. Karakter en overtuiging vloeiden voort uit een trots, onverzettelijk, aristocratisch zelfbewustzijn, dat geschraagd werd door een sterke intelligentie.

Daardoor werd hij, als Bilderdijk, een rustverstoorder, maar juist in tegenovergestelde richting.

P. A. de Genestet (1829–1861)

Een groot dichter is De Genestet zeker niet geweest, maar zijn plaats in de geschiedenis van onze 'letterkunde' is aanzienlijk. Vooreerst om de invloed die er van zijn werk op tienduizenden lezers is uitgegaan.

Zijn oudste bundel *Eerste gedichten* (1851) oogstte aanvankelijk niet het succes waarop hij en zijn werk tegen het einde van zijn korte leven mochten bogen, een succes dat na zijn dood gedurende vele tientallen jaren in stijgende lijn gehandhaafd bleef; dit berustte vooral op de bundeltjes *Laatste der Eerste* (1861) en, zij het om andere redenen, *Leekedichtjes* (1860), en vindt zijn verklaring zowel in wat men de inhoud als in wat men de vorm van deze poëzie noemt. Het gevoels- en gedachtenleven dat erin tot uitdrukking komt, is van een grote eenvoud; het beantwoordt bovendien aan de gevoelens en gedachten van de gemiddelde burger, die zich erin kan terugvinden; in dit opzicht kan deze huiselijke poëzie gelden als de uitspraak van de Hollandse burgerij uit het midden van de negentiende eeuw, die gevoelig was voor een lach en een traan. Hoewel De Genestet niet tot de godsdienstige richting van Beets behoorde, trad hij als dichter liever déze voorganger na dan bijvoorbeeld Bilderdijk en Da Costa. De dondergoden hadden, in het protestants bewustzijn van velen, hun plaats afgestaan aan de dominees, die natuur en waarheid predikten in de eenvoudige bewoordingen die zij van Beets en Tollens hadden geleerd. Toen Tollens ging zwijgen, kon de Genestet diens opvolger worden als dichter der menigte. De Genestet ligt dan ook halverwege de lijn, die van Van

---

Huets artikel voor De Nieuwe Gids, nl. *De Romantiek in Nederland*, in *Litt. Fant. en Krit. XXII*, 201–203.

Over het, overigens modern, schoonheidsbegrip van Busken Huet zie D. A. de Graaf, *Busken Huet in 1878 en de leuzen van '80*, Ni Tlg 1954, 253–258.

Over De Genestet zie Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. III*, 60–80 en *VII*, 165–170; verder P. Minderaa, *Peter, Augustus de Genestet*, *Jaarboek* Mij. Ned. Lett. 1960–1961, Leiden, 1961, 14–34; Anton van Duinkerken, *Achter de Vuurlijn*, Hilversum, 1930, 151–181; oudere lit. bij J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VII²*, 231, noot 3.

Alphen-Bellamy over Tollens en Beets voert naar de Tachtigers, de lijn van degenen wier vormgeving geheel breekt met die van de renaissance. Hij staat echter in één belangrijk opzicht hoger dan de meeste auteurs van de huiselijke poëzie, in zoverre hij zich niet identificeert met de burgerlijkheid en de bekrompen gevoelens die de grondgedachte en het grondgevoel van de meeste schrijvers uitmaken; als waarnemer en beschrijver distancieerde hij zich hiervan aanzienlijk. De meest eenvoudige uitspraak van het innerlijk écht beleefde is zijn doel als dichter. Onmiskenbaar sprak zich dit reeds uit in de verhalende gedichten uit zijn studententijd: *Fantasio* (1847–1848) en *De Sint-Nikolaasavond* (1849), – het genre, waaraan hij in 1858 nog eens zijn krachten beproefde met het onvoltooide *De Mailbrief*. Eenvoudige, niet ongeestige, goedvertelde, maar wel wat al te uitgebreide dichtwerken, waarvan vooral *De Sint-Nikolaasavond* hem bij de voordracht een grote populariteit bezorgde.

Waarborgt dit dichtwerk De Genestet een plaats zoal niet in de kunst, dan toch in de letterkundige geschiedenis van ons volk, om zijn *Leekedichtjes* blijft hij belangwekkend als exponent van het geestelijk drama, waarin het protestantisme van deze tijd door het rationalisme gewikkeld was. Huet voelde weinig voor de wetenschappelijke beoefening der theologie. Nochtans dwong de strijd van die dagen hem tot kennis- en stellingname. Hij kwam tot een 'algemene' godsdienst; in de laatste tijd van zijn leven mocht De Genestet 'te naauwernood een christen' heten. Van dit 'schemerachtig Christendom' nu zijn de *Leekedichtjes* de tolk, van de liberale atmosfeer 'waar men de ware godsdienstigheid boven den waren godsdienst stelde'. Zij bevatten een ontbindingsproces in gevorderde staat; voorzover men deze ontbinding herkende hebben sommigen 'vreemd' opgekeken. De Genestet wist, dat hem dit een deel van zijn populariteit zou kunnen kosten; hij wilde echter niet ontrouw worden aan eigen overtuiging, al kostte hem dit leed en strijd. Door dit laatste zijn de hem aangeboren levenslust en blijmoedigheid aan de sfeer van het natuurleven ontgroeid 'en eene geheiligde werkelijkheid geworden'.

Allard Pierson (1831–1896)

'Wellicht de meest veelzijdige denker van de negentiende eeuw', heeft een wijsgeer Allard Pierson genoemd. Dit, uiteraard, binnen de grenzen van het Nederlands geestesleven. Maar men heeft het toch bestaan, en dit zonder dat het sloeg als een tang op een varken, een parallel te trekken tussen Pierson en Dilthey. Deze wellicht meest veelzijdige

denker is ook een van onze beste schrijvers over onderwerpen van letterkundige en esthetische aard.

Piersons leven loopt, in veel opzichten, parallel met dat van Huet, zowel naar de innerlijke ontwikkelingsgang als naar de uiterlijke belevenissen. Toch is hij een geheel ànders geaarde persoonlijkheid.

Zijn eerste geestelijke vorming ontving Pierson in de kringen van het reveil. Hij nam daaraan bewúst deel. Met name de figuur van Da Costa heeft grote indruk op hem gemaakt. Na Da Costa echter trad, toen de achttienjarige student in Utrecht college ging lopen, Opzoomer naar voren. Door Opzoomer leerde Pierson de empirische wijsbegeerte waarderen, de tegenpool van 'het romantische': het is mede het empirisme dat hem ontvankelijk maakte voor de moderne bijbelkritiek van Scholten, zodat hij al spoedig 'modern' theoloog genoemd moet worden. Het ontwikkelingsproces hiertoe heeft zich verder afgespeeld tijdens Piersons verblijf te Leuven, waar hij van februari 1854 tot september 1857 verbleef als herder, wel niet zonder kudde, maar dan toch van een onaanzienlijke schaapstal. In een klein boekje, dat aanvankelijk *Een pastory in den vreemde* (1857) heette en later, uitgebreid, als *Intimis* verschillende malen herdrukt werd, heeft hij in een aantal schetsen de beschrijving gegeven van enige toestanden, levensbeelden en indrukken, zoals hij die in zijn Leuvense tijd opdeed. Het

---

Over Pierson en Dilthey zie J. Kamerbeek jr., *Allard Pierson (1831–1896) en Wilhelm Dilthey (1833–1911)*, Amsterdam, 1957; verder C. G. N. de Vooys, *Gesch. Lett. Ned. VII* (1948), 305–314. – Oudere publikaties over Piersons leven en geschriften K. H. Boersema (Leidse dissertatie), 1924. Een lijst van geschriften over Pierson in dit werk, 500–501. Van belang zijn daaronder de volgende oudere studies: Albert Verwey, *Bij den dood van Allard Pierson*, Tweemaandelijksch Tijdschrift, juli 1896, 327–332; S. A. Nabers boek, *Allard Pierson herdacht*, 1897. Vóór hem reeds A. G. van Hamel, De Gids, 1896. In de serie 'Mannen van beteekenis' Van der Wijck, 1898. Naar aanleiding van de uitgave van Piersons *Verspreide Geschriften*, 8 delen, Den Haag, 1902–1908, schreef C. G. N. de Vooys een uitvoerige studie, De Beweging, 1909, herdrukt in *Letterkundige Studieën*, Groningen, 1910, 258–326. Dezelfde vergeleek Pierson en Huet in *Verz. Letterkundige Opstellen*, Amsterdam, 1947, 220–247. Nog oudere literatuur Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XIV, XV* en *XVI* en H. J. Polak, *Tweeërlei Letterkundige Kritiek*, De Gids, 1891, II, 48 (ed. Zwolse Drukken, 118).

Over Pierson en Da Costa zie D. A. de Graaf, *De eerste litteraire critiek van Allard Pierson*, Ni Tlg 1956, 101–103.

Voor Pierson en Opzoomer zie zijn studie *Over Opzoomer* (1893), *Uit de Verspr. Geschriften 1889–1895*, Den Haag, 1902, 388–392.

D. A. de Graaf, *De Leuvense periode van Allard Pierson*, Ts. voor Levende Talen, XXII, afl. 5 en 6, XXIII, afl. 1 en 2.

is een bundeltje mededelingen, zoals hij het zelf noemt op het titelblad, losse schetsen, de een in letterkundig opzicht meer, de ander minder geslaagd, de meeste voorgedragen in de vorm van een soort novelle. Pierson beheerst zijn vormgeving nog maar ten dele. Levendig verteld, laten diverse passages zich echter ook nu nog met genoegen lezen, vooral om de superieure zelfspot en voortreffelijke ironie. Van een fanaticus heeft Pierson weinig. Zijn hele leven handhaafde zich in hem onverzwakt de polaire spanning tussen wat men zijn romantische oorsprong zou kunnen noemen èn de 'hartstocht der werkelijkheid' (de empirie) uit zijn latere ontwikkeling. Een dualistische persoonlijkheid dus, géén ijveraar, ook niet voor de protestantse overtuiging. De kerkelijke vormen behoren niet tot het wezen van het christendom, meende hij. In 1865 verlaat hij consequent de kerk. Geen bovennatuurlijke openbaring meer aanvaardend, acht hij al wat ooit op aarde over God en de onzienlijke dingen gezegd is, slechts het gevolg van het menselijk zoeken en tasten naar het oneindige; het mist absolute waarde en onfeilbaarheid. Het hoogste ideaal, dat beginsel van alle menselijke activiteit moet zijn, luidt voortaan: de samenleving te brengen tot in hulpbetoon zich openbarende mensenliefde, natuurlijkheid, adel en verheffing in beweegredenen, in gedachten en gewaarwordingen, liefde tot waarheid en schoonheid: het zuivere humanisme. Dit humanisme heeft tot onmisbare voorwaarde allereerst het wegnemen van de onderscheiding tussen het zogenaamd profane en het gewijde.

Deze denkbeelden vormen het uitgangspunt en de grondgedachte van de roman *Adriaan de Mérival* (1868), waarin hij zijn eigen problematiek beeldend trachtte voor te stellen. Naar zijn mening was letterkunde 'aanschouwelijke wijsbegeerte'. Maar evenals bij *Intimis* faalt hij in aanschouwelijkheid. Wel blijft het boek belangrijk voor de kennis van Piersons innerlijke evolutie.

Toen Pierson *Adriaan de Mérival* schreef, had hij Nederland reeds verlaten voor Heidelberg, waar hij van 1865 tot 1874 verbleef en in het academische milieu vele vrienden en royale waardering vond. In deze jaren componeerde hij zijn *Geschiedenis van het Katholicisme* (1868); zijn denken blijkt, onder invloed van de nieuwste wetenschappelijke opvattingen, voortdurend te evolueren. Hij plaatst nu het subjectieve moment voorop als de springader der geestelijke wetenschap en van zekerheden op zedelijk (religieus) gebied. De 'geestelijke' wetenschappen kennen hun eigen zelfstandigheid tegenover de natuurwetenschappen. Hun activiteit ontplooit zich voor alles, niet door 'ver-

klaren', maar door 'verstaan' (in de zin van het Duitse 'Verstehen'). Wat niet onder het bereik van natuurwetenschappen of natuurwetenschappelijke methode gebracht kan worden, acht hij 'een zaak van opvatting, van waardeering, behoort tot het groote esthetische gebied'.

In *Een Levensbeschouwing* (1875) – hij was in 1874 naar Nederland teruggekeerd en woonde te Utrecht tot 1877, in welk jaar hij te Amsterdam een benoeming aanvaardde als hoogleraar in de kunstgeschiedenis en moderne letterkunde – gaf hij een samenvatting van zijn toenmalige denkbeelden. Ervaring (van verstand èn gemoed overigens) is de enige bron, waaruit ons wetenschap toevloeit. Met behulp van de verbeeldingskracht leent de gemoedservaring vormen aan wat onze behoeften eisen. Die vormen noemt Pierson 'idealen'. Vraagt men naar de voorwaarden, waarop deze idealen gevormd worden, dan luidt het het antwoord: onder andere door opvoeding van onze fantasie in de school der historie. Daarop onderzoekt hij, onder de titel *Historische Idealen*, de betekenis en actuele bruikbaarheid van de vijf grote godsdienstvormen die Europa hebben beïnvloed: jodendom, griekendom, christendom, katholicisme en protestantisme, om daaruit, eclectisch, de in het oog van de moderne mens levensvatbare elementen te zoeken; want ook de moderne mens zoekt hiernaar, omdat ook in hem is levend gebleven het verlangen naar het volkomene, het vlekkeloze, het ideale, het verhevene, het schone. Wil men dit 'godsdienst' noemen, zegt Pierson, mij goed, mits men niet vergeet, dat het volkomene dat ons heilig is, altijd onze eigen conceptie blijft.

Huet heeft dit boek van Pierson, waarop hij overigens naar de strekking het nodige had aan te merken, 'buitengewoon helder en doorzichtig geschreven' genoemd. Dezelfde kenschets geldt voor het vele en belangrijke werk, dat Pierson krachtens deze levensbeschouwing naderhand vervaardigde als *Geestelijke Voorouders*, studies over de voorgeschiedenis van onze beschaving. Het geestelijk bezit van onze voorouders in zijn onverzwakte en ongerepte oorspronkelijkheid, heeft hij bestudeerd en vastgelegd in de monografieën *Israël*, *Hellas* (1887–1893) en *Johannes Kalvijn* (1881–1891). Hij beeldt hierin uit het denken en doen, streven en willen van levende mensen, en hij doet dit in een boeiende, lenige, plastische stijl.

Vóór hij deze grote werken – vrucht van levenslange deskundige

Over *Adriaan de Mérival* zie C. G. N. de Vooys, *Verz. Letterk. Opstellen, Nieuwe Bundel*, 232–236, waar ook behandeld worden de kritieken op het boek, o.a. de scherpe, maar intelligente van G. van Gorkom in Los en Vast II (1869), 10–68.

studie en verdieping – schreef, had hij in *De Gids* van 1872 tot 1886 een aantal opstellen gepubliceerd over wat naderhand verzameld werd onder de titel *Oudere Tijdgenooten* (1888), een werk van uitzonderlijke betekenis voor de kennis van onze letterkundige en van onze cultuurgeschiedenis. Maar ook als literaire prestatie op zich verdient *Oudere Tijdgenooten* een ereplaats onder de klassieke geschriften der negentiende eeuw. Hierin schetste Pierson de figuren rondom het reveil-in-zijn-tweede-fase (1840–1850) tegen een achtergrond die eeuwen cultuurhistorie en godsdienstgeschiedenis omvat. Zonder ook maar één ogenblik zijn ander standpunt te verloochenen of te verdoezelen, heeft Pierson op grond van eigen, vroegere ervaring het diepere geestes- en gemoedsleven getekend van mannen als Bilderdijk, Da Costa, Groen van Prinsterer, Heldring, Willem de Clercq.

Zelf uitmuntend stilist, weet hij artistieke kwaliteiten bewust te waarderen. Nochtans is het hem doorgaans niet om de in de engere zin van het woord 'artistieke' eigenaardigheden te doen, maar meer om de grote ideeën en levensbewegingen. Overdadige bewondering voor Nederlandse auteurs als zodanig koesterde Pierson overigens niet: de negentiende eeuw heeft in zijn oog klaarblijkelijk weinig opgeleverd dat de tijd en moeite van een grondige bestudering rechtvaardigt. Voor Potgieter voelt hij weinig, evenmin voor Bosboom-Toussaint, Schimmel, Hofdijk, Thijm en Multatuli. De huiselijke poëzie van Tollens, Beets en hun discipelen heeft hij vernietigend veroordeeld. Waardering had hij voor Huet en Vosmaer.

Uiteraard voelde hij niets voor Potgieters gezichtspunt, dat in de zeventiende eeuw norm en maatstaf aller idealiteiten zag; Vondel waardeert hij als een 'groot dichter', maar hij ontzegt hem als dramaticus mensenkennis en diepte van gemoed; met Schaepman polemiserend, noemt hij Vondel zelfs 'een noest versificator, in den regel gaande en staande, maar zelden vleugels aanschietende'.

Wat hem boeide, waren de groten, mede om hun ideeën. Hij schreef bewonderend over Shakespeare, Newman, Alexandre Vinet, Strauss, Hamann, Jacobi, Mill, Pascal, Sainte-Beuve, Plato en Augustinus, over Goethe en Calvijn. Over het algemeen heeft hij anders gereageerd dan Huet: minder felle aanvallen op mediocriteiten, meer exposé, kritisch en waarderend, van de gróten, – met een bewonderenswaardige zin voor objectiviteit en een sterk gevoel voor vorm, die hem het probleem van vorm en inhoud stellen deed met een nadruk, die hem in zekere zin tot voorloper der Tachtigers maakte.

Van jongsaf schreef Pierson ook gedichten, maar een sterk oorspronkelijk talent was hij niet; en naar Grillparzer bewerkte hij het dramatisch fragment *Esther*, van Racine diens *Mithridate*.

DRIE LEERSTELLIGEN

In figuren als de hiervoor behandelden, overweegt het element van de twijfel. Van het christendom als geopenbaarde godsdienst raken zij vervreemd. Niet minder is dit het geval met het drietal dat thans om behandeling vraagt; maar ànders dan Huet en ook Pierson, kennen zij een positief ideaal dat zij stellen tegenover het christelijke. Voor wat betreft het spinozistische van Van Vloten en Van Limburg Brouwer, zij bezitten een naar de toekomst gerichte blik. Vosmaers neo-klassicisme was meer een uiting van zijn alzijdige esthetische belangstelling, die hem ten goede kwam toen het lot hem de jongeren van 1880 op zijn pad voerde. Dit pad was *De Nederlandsche Spectator*, het tijdschrift dat als tegenhanger van *De Gids* na de jaren zestig een belangrijke rol heeft gespeeld.

Busken Huet valt op als een der eersten in ons land die de moderne theologie van Strauss en van de Tübingse school bij het grotere publiek bekend maakten. Maar vóór hem had JOHANNES VAN VLOTEN (1818–1883) het nodige gerucht verwekt door een artikel in *De Gids* van 1843 over Strauss. Van Vlotens orthodoxe landgenoten aanvaardden het

---

Voor Piersons oordeel over de Nederlandse letterkunde en de Nederlandse auteurs, zie C. G. N. de Vooys, *Verz. Letterk. Opstellen*, 240–244, en *Gesch. Lett. Nederl. VII*, 307–311.

Over Piersons 'moderne' opvattingen vgl. J. Kamerbeek jr., a.w., 63; verder dez., *Allard Pierson en de leuzen van Tachtig*, *Album Baur I*, Antwerpen, 1948, 334–344; D. A. de Graaf, *Pierson en Tachtig*, Ni Tlg 1952, 262–267, 1953, 191–197, 1955, 305–309 en 1956, 168–174; W. Kramer, *Allard Pierson als stilist*, Ni Tlg 1942, 49–67.

Over Pierson en Huet vgl. De Vooys' rede *Allard Pierson naast en tegenover Conrad Busken Huet*, *Verzamelde Letterkundige Opstellen*, 220–247.

Nederlandsch Dicht en Ondicht der negentiende eeuw, 1865, bevat een beknopte autobiografie over Van Vloten; verder Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XXII*, 117–126; Mea Mees-Verwey, *De betekenis van Johannes van Vloten*, Santpoort, 1928 (n.a.v. dit proefschrift o.a. C. G. N. de Vooys, *Johannes van Vloten*, in *Verz. Letterk. Opstellen, Nieuwe bundel*, Amsterdam, 1947, 210–219, en Anton van Duinkerken, *Achter de Vuurlijn*, Hilversum, 1930, 143–150); Gerard Brom, *Geschiedschrijvers van onze letterkunde*, Amsterdam, z.j. Oudere litt.: Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XXII*.

artikel zeer stellig níet, – bewijs dat hij twintig of dertig jaar te vroeg gekomen was, meende hijzelf. Een andere richting van zijn geavanceerde belangstelling gold de studie van de Nederlandse taal en letterkunde, en die van de geschiedenis. Daaraan dankt het toenmalige Nederland de kennismaking met vrijwat teksten en historische data: met onafhankelijke zin bestudeerde hij de Nederlandse liedboeken, het middeleeuws proza, Paschier de Fijne, *Mariken van Nieumeghen* en het Nederlandse kluchtspel, die hij door uitgebreide bloemlezingen of tekstuitgaven bekend maakte. Als schrijver van een *Beknopte Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde* leverde hij zelfstandig werk. Ontsierd, helaas, als vrijwel alles wat hij uitgaf, door slordigheid en onbetrouwbaarheid. Hij zocht zijn kracht in wat hij zijn 'bezielde waarheidszin' noemde, en die hij plaatste tegenover de retoriek van andere geleerden. Deze bezielde waarheidskracht doet hem een zelfstandige plaats innemen naast Huet en Multatuli. Op theologisch terrein zocht hij de waarheid tenslotte in het spinozisme, een spinozisme zonder Spinoza, meent Huet, waarin Van Vloten echter de vastheid van blijmoedige wereldbeschouwing en zedenleer vond, die hem al te lichtvaardig deed afgeven op zoekers en twijfelaars. Van dit alles getuigde hij in zijn vele schrifturen op welsprekende manier, met een kleurige, levendige wijze van voorstelling en beheersing van bepaalde vormen der moedertaal, die hij door studie van oudere taal geperfectioneerd zal hebben. Al zijn stilistische kwaliteiten vergoeden echter niet een wezenlijk gebrek aan stijl; een eigenlijk creatieve geest als Multatuli was Van Vloten niet. Daardoor kon hij, in tegenstelling met Multatuli, vrijwel vergeten worden.

P. A. S. VAN LIMBURG BROUWER (1829–1873) blijft de schrijver van de 'oosterse' roman *Akbar* (1872). Uitzonderlijk groot is de betekenis van *Akbar*, als kunstwerk, stellig niet; het werk behoudt zijn waarde vooral als tijdsdocument. De geest waaruit het voortkwam, was al wederom een andere dan die tot uitdrukking kwam in de geschriften van Van Limburg Brouwers vader, de hier eerder behandelde Petrus van Limburg Brouwer.

Van Limburg Brouwers ideeën staan typisch midden in de tijd waarin hij leefde, de jaren der 'beproeving' van de liberale partij. Negatief ten aanzien van het materialisme en empirisme, van de leer van de vooruitgang en van het christendom, verwerpend wat men als bedenkelijke verschijnselen in het liberalisme van die dagen zag, ont-

moette ook Van Limburg Brouwer op zijn weg Spinoza. Zijn spinozisme is de concretisering van zijn wijsgerig idealisme: 'in het leven van den geest aanschouwt (hij) het eenig ware, wezenlijke en eeuwige leven'; vandaar dat elke wijsbegeerte 'die elders dan in den mensch zelve de bron van alle zedelijke werkzaamheid zoekt', in zijn oog verderfelijk is. In zijn spinozisme vond hij het grondbeginsel, dat de mensheid de waarachtige vooruitgang kon waarborgen: de zedelijke vrijheid, waardoor mens en mensheid hun doel in vrije en harmonische zelfontplooiing konden bereiken.

In de roman *Akbar* zijn Akbar en enkele van zijn medestanders de dragers en verkondigers van Van Limburg Brouwers wijsgerige, theologische en maatschappelijke denkbeelden. De kern-idee ervan is de trouw aan de ingeschapen, in vrijheid als plicht erkende en aanvaarde persoonlijke bestemming. Akbar belichaamt haar voor het staatkundige, de vrouwenfiguur Iravati voor het persoonlijke leven (met name de liefde). In de uitbeelding van de gestalten handhaven de figuren aan de beide polen hun statisch karakter de hele roman onverzwakt, terwijl de tussen de ideale en de contrasterende persoonlijkheden geplaatste fluctuerende figuren door een meer vrije psychologie gekenmerkt worden. Het werk is geschreven in een rustige, gelijkmatige stijl, waaraan een zekere aangename leesbaarheid niet ontzegd kan worden.

'Wijsgerig van aanleg, miste hij (Van Duinkerken oordeelt over Carel Vosmaer, 1826–1888) de voornaamste hoedanigheid van den wijsgeer. Dichterlijk van nature, had hij te weinig fantasie om een echt dichter te zijn'. Nochtans heeft de aldus dubbel mislukte Vosmaer een belangrijke rol gespeeld in het letterkundig leven van ons land.

Na zijn studie aanvaardde Vosmaer al spoedig een ambtelijke

Over P. A. S. van Limburg Brouwer en diens *Akbar* zie P. N. van Eyck in zijn uitgave van *Akbar*, Amsterdam, 1941; beknopt over hem C. G. N. de Vooys, *Gesch. Lett. Ned. VII*, 330 vgl. Een studie over Van Eycks inleiding schreef L. G. J. Verberne, Roeping, 1942, herdrukt *In den Spiegel van het Verleden*, Utrecht, 1947, 256–281. Oudere literatuur over *Akbar*: H. J. Polak, Nieuwe Rott. Ct. 12–18 april 1878; Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XVI*, 42; zijn levensbericht voor de Maatschappij der Ned. Letterkunde schreef in 1875 C. Vosmaer.

Over Vosmaer zie Cd. Busken Huet, *Litt. Fant en Krit. VII, XIV, XVI, XVIII*; Willem Kloos, *Veertien Jaar Litteratuurgeschiedenis II*; J. P. Boyens, *Mr. Carel Vosmaer*; C. G. N. de Vooys, *Gesch. Lett. Ned. VII*, 316.

loopbaan, die hem de gelegenheid schonk om zich in de studies van zijn voorkeur te verdiepen. Resultaat daarvan was *Eene studie over het Schoone en de Kunst* (1856); het geschrift beoogt de belangstelling en liefde voor kunst en schoonheid te bevorderen. Het is een overwegend theoretische uiteenzetting, waaruit men de sterk esthetiserende tendens, die Vosmaer zijn gehele leven heeft gekenmerkt, uitdrukkelijk als zodanig in beelden vindt.

In Den Haag kon Vosmaer een levendig aandeel nemen aan het literaire leven van die dagen, met name voorzover het zich in en om de tijdschriften afspeelde. Dit betrof dan vooral het tijdschrift *De Nederlandsche Spectator*, waarmee na verloop van jaren Vosmaer tot op zekere hoogte in de moderne literatuur – die van de Tachtigers – terecht komt. *De Nederlandsche Spectator* spreekt het liberalisme en modernisme van de 'kinderen der verlichting' uit. In het woord vooraf verklaarde men te willen bewaren 'het schoone verband tusschen Wetenschap, Kunst en Schoone Letteren', een kolfje naar de hand van Vosmaer, die in 1864 van Gerard Keller de rubriek 'Vlugmaren' overnam; hierin werden 'allerlei zaken van den dag, letterkundige, staatkundige, maatschappelijke, op vrije, vroolijke wijze behandeld'. Gedurende een kwart eeuw heeft Vosmaer deze rubriek onder het pseudoniem Flanor bijgehouden. Een aantal van daarin en elders verschenen stukken is later gebundeld in *Vogels van diverse pluimage* (1872–1874). De *Vogels* getuigen van de veelzijdige, als men wil synthetische geest, die gevoel en verstand, natuur en cultuur, geest en zinnen, de klassieke oudheid en de moderne romantiek, uitheems en inheems, Bilderdijk en Multatuli, wetenschap en kunst zocht te verenigen en in de verhouding van hun onderlinge waarde te bepalen en waarderen, vaak meer breed dan diep. Vooral de wetenschap der kunst boeide hem, zoals blijkt uit zijn voor die tijd verdienstelijk boek over Rembrandt (1863), in het Frans geschreven, uit vele essays, en uit romans als *Amazone* (1880) en *Inwijding* (1888). Beide werken zijn geïnspireerd door Vosmaers Italiaanse reis. Zijn overtuiging dat er 'geen andere ware godsdienst is dan de cultus van het schoone' betekende voor hem concreet een zich afwenden van wat men het realisme van de jaren na 1850 kan noemen en een esthetiserend wegdromen in de geïdealiseerde klassieke oudheid. In de beide bovengenoemde romanachtige prozawerken heeft hij de betekenis en invloed van Italië, de klassieke kunst en levenshouding willen schetsen; meer echter dan populaire esthetiek in gesprekken, toegelicht door voorbeelden, werd het niet.

Ook op andere wijze nog blijkt zijn bewondering voor de kunst van de oudheid: door de bekende vertalingen van de *Ilias* (1880) en de *Odyssee* (verschenen na zijn dood in 1888), en op 'creatieve' wijze uit zijn *Londinias* (1875) en *Nanno* (1883).

Londinias is een aardig boekje: het vindt zijn 'modern' uitgangspunt in een reis van Vosmaer met enkele vrienden naar Londen, maar behandelt de stof in hexameters en geheel in de geest van het klassieke epos. Hieruit resulteert een komisch effect door de tegenstelling tussen moderne stof en 'klassieke' behandeling van die stof.

Zeer sterk valt het juist vermelde aanleunen op in *Nanno*, waarin een motief uit de *Odyssee* bewerkt werd: 'talentvolle namaak en knap gedaan, heeft het geheel iets kouds ondanks het modern sentiment in de liefde tussen Nikias en Nanno'. Ongeveer hetzelfde oordeel geldt voor zijn gedichten, die verzameld werden in de bundel *Gedichten* van 1887.

Groot bewonderaar van Bakhuizen van den Brink, bevriend met P. van Limburg Brouwer, aanvankelijk bevriend met, later verwijderd van Van Vloten, klas- en jaargenoot van Huet wiens latere tegenstander hij werd, dwepend vereerder van Multatuli wie hij in 1874 een in zijn tijd vermaarde artikelenreeks *Een Zaaier* wijdde, heeft Vosmaer een levendig aandeel genomen aan de literaire bedrijvigheid in ons land. Deze activiteit, waartoe zijn redacteurschap van *De Nederlandsche Spectator* hem dreef, bracht hem ook, in de volgende periode, in relatie met Perk, Kloos en Van Deyssel, relatie die een basis kon vinden in de juist genoemde trekken van zijn persoonlijkheid. Om déze betrekkingen zullen wij hem verderop opnieuw ontmoeten.

H. J. POLAK (1844–1908)

Huet heeft de naam van Polak in zijn *Litterarische Fantasien en Kritieken* nergens genoemd; toch is Polak de enige strikt letterkundige criticus uit die tijd wiens essays niet verbleken naast de schittering van Huets geschriften.

Over *Amazone* Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XVIII*, Lodewijk van Deyssel, *Kritieken*[3], 18–19, en J. Prinsen J. Lzn., *Vosmaer's Amazone*, Ni Tlg X, 183 vlg. Van de oudere kritieken A. Pierson, *Verspreide Geschriften, Feuilletons*, 290 vlg. Over *Inwijding* o.a. A. Pierson, De Gids, 1889.

Over Vosmaers gedichten Willem Kloos, *Veertien jaar*[3] *II*, 69, Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XVI*, 29 en J. P. Boyens, *Mr. Carel Vosmaer*, 138–143.

Classicus van professie, trad Polak overigens reeds jong, nauwelijks tweeëntwintig jaar oud, het strijdperk der Nederlandse literatuur binnen. De lijvige brochure *De Heer Cd. Busken Huet en Klaasje Zevenster* toont hem als een volleerd meester op alle wapenen. In het bestek van eenenzeventig bladzijden levert hij een grondige weerlegging van Huets befaamde brochure aan het adres van Van Lennep: *Ernst of Kortswijl?* Polak beschikt niet alleen over een enorme belezenheid en behoorlijke mensenkennis, maar beheerst ook de in het geding zijnde esthetische categorieën volkomen.

Zijn volgende grotere essay van 1872 is opnieuw een meesterlijk stuk; het handelt over de gebroeders Van Haren en het handelt hierover op een toon van gezag. En zijn toon van gezag is niet geforceerd, maar vanzelfsprekend. Hetzelfde karakter bezitten de andere brede en diepe essays uit de daaropvolgende jaren, die over Macaulay, Multatuli en Conscience, verzameld in de bundel *Studiën* (1888). Polak begreep en praktiseerde het essay als een eigen zelfstandige negentiende-eeuwse kunstvorm naast (of tussen) de strikt wetenschappelijke verhandeling en het zuivere kunstwerk der scheppende verbeelding. Een moeilijk te verwerkelijken synthese, waarbij men enerzijds het gevaar loopt te blijven steken bij het leggen van stevige – wetenschappelijke – fundamenten, anderzijds luchtpaleizen op te trekken, die ineenvallen bij de eerste de beste windstoot van een meer feitelijke kritiek. Wat Polak in Huet roemt: met nauwgezetheid *beide* vereisten tot hun recht te hebben laten komen, geldt in sterkere mate voor Polak zelf. Intellect, intuïtie en mensenkennis maakten het Polak mogelijk door te dringen tot de persoonlijkheid achter het werk, en dit werk vanuit de, in zijn scheppend wezen begrepen, persoonlijkheid te ontraadselen. Dat hij weet door te dringen tot de scheppende kracht achter het werk, maakt de bijzondere aantrekkelijkheid van zijn studies uit. Dit geldt evenzeer voor wat hij schreef over Huygens en over Hooft en Vondel, onovertroffen meesterstukken over onze zeventiende-eeuwers, als voor zijn essay over *Tweeërlei Letterkundige Kritiek*, een compleet boek van honderddertien *Gids*-pagina's, waarin hij Potgieter en Huet als critici in de breedste zin behandelt en vergelijkt. In dit stuk, maar vooral in dat over Hooft en Vondel, treft de door Polak bij Huet zozeer bewonderde onafhankelijkheidszin, die echter niet berust op vage voorkeuren of ongedefinieerde smaakkwesties, maar op weloverwogen esthetische beginselen, waarin de, wij zouden heden ten dage zeggen existentiële, waarde van de persoonlijk-

heid evenzeer tot haar recht komt als de verschijnselen van de uiterlijke vorm.

Het laatste opstel in deze geest, dat Polak wijdde aan moderne letterkundige kritiek, handelt over Ernest Renan, honderd bladzijden lang: het wordt genoemd 'de diepst doordachte studie' van zijn hand.

Zijn inaugurele rede *De aesthetische waardeering der Grieksche Letteren voorheen en thans* (1894) noemt zijn voorkeur, en een deel van zijn publikaties nadien zal zich met esthetische vraagstukken met betrekking tot de klassieke letteren bezighouden. Zijn hoogleraarschap liet hem geen tijd meer om over moderne letterkunde te publiceren.

Mét Pierson en Huet vormt Polak de trits der klassieke negentiendeeeuwse essayisten, die ook op de dag van vandaag de lezer stellig kunnen boeien. Hij staat als intellect vermoedelijk hoger dan Pierson, terwijl hij met Huet minstens kan wedijveren in de kunst van het brede essay.

DE LETTERKUNDE DER KATHOLIEKE EMANCIPATIE NA 1850

Na 1850 – hij is de dertig gepasseerd – ontplooit J. A. Alberdingk Thijm een buitengewone activiteit. Vooral het tiental jaren tot 1860 is uitermate vruchtbaar.

Als geboren romanticus schonk hij sterke aandacht aan het verleden, met name aan de middeleeuwen. Maar ook latere perioden van onze cultuurgeschiedenis, met name de zeventiende eeuw, hadden Thijms volle aandacht; geloofsgenoot en 'andersdenkende' wilde hij demonstreren, in welke belangrijke mate de katholieken hadden bijgedragen aan het geheel der Nederlandse cultuur.

Van de middeleeuwse fase van onze cultuurgeschiedenis, met name van haar architectuur en haar letterkunde, heeft Thijm de kennis zoveel mogelijk trachten te vergroten door haar in artikelen te behandelen, haar brede aandacht te schenken in letterkundige geschiedwerken, bloemlezingen samen te stellen, en bewerkingen van belang-

---

Over Polak mijn artikel Ni Tlg XXXXII (1949), 299–304 en de inleiding op mijn uitgave van Polaks *Tweeërlei Letterkundige Kritiek*, Zwolse Drukken, 1956, 7–44; oudere literatuur S. A. Naber, Jaarboek van de Koninkl. Akademie van Wetenschappen, 1909, Amsterdam, 1910.

Dr. J. van IJzeren onderzocht in *Een vergeten letterkundige, H. J. Polak (1844–1908)*, Groningen, 1955, de invloed van Polaks klassieke studiën op zijn beschouwingen over moderne letterkunde.

rijke produkten te geven. Hij oogstte hiervoor de erkentelijkheid van vaklieden als Jonckbloet en M. de Vries.

Een ander middel om zijn zienswijze ingang te doen vinden, vond Thijm in de vertelling. Zo ontstonden, ter popularisering van zijn wetenschap of fantasie, de talrijke verhalen in proza, over middeleeuwse figuren als *De organist van den Dom* (1849) en *Geertruide van Oosten* (1853), over figuren uit de jaren van de opstand als de martelaren van Gorcum, over zeventiende-eeuwers als Hooft en Vondel, – waarvan de *Portretten van Joost van den Vondel* later het hoogtepunt zullen vormen, – over eigentijdse figuren als *Magdalena van Vaernewijck*. Het best is Thijm in die verhalen, waarin hij zo weinig mogelijk wetenschappelijk apparaat, zo weinig mogelijk geleerdheid tentoonspreidt, en zoveel mogelijk zijn fantasie en warm gemoed laat spreken.

Het tweede vermogen dat Thijm ter beschikking stond, was zijn taalvermogen; lenig, vief, vurig òf plechtig, gedragen en statig, al naar gelang de omstandigheden het eisten, wist Thijm zijn stijl te vormen, en hij schreef even aardig in het zeventiende-eeuws als in het Vlaams, even kundig in het vloeiendste Frans als in het statigste Hoog-Hollands. Dit geeft zijn taal als hij dat wil iets sappigs, iets levendigs, dat men in de negentiende eeuw over het algemeen mist. Het kwam hem vooral te stade in de dialogen van zijn vertellingen en in zijn bewerkingen voor het toneel, waarvan *Susanne Bartelotti* een zelfstandig produkt is dat belangstelling verdient naast een bekende bewerking als die van Hoofts moeilijk blijspel over *Warenar met de Pot*.

Een groot deel van zijn novellen en historische schetsen publiceerde Thijm in de door hem gestichte *Volks-almanak voor Nederlandsche katholieken* (verschenen van 1852 tot 1889) die hem tot regelmatige produktiviteit prikkelde. Meer tot de intellectuelen richtte hij zich met het belangrijke tijdschrift *Dietsche Warande* dat hij in 1855 oprichtte. Werkten aan de *Volks-almanak* al regelmatig verschillende Vlamingen mee, in de naam zelf van zijn nieuwe tijdschrift wilde Thijm met even zoveel woorden de verbondenheid van alle Nederlanders – inbegrepen de Vlaamse – tot uitdrukking brengen.

De schoonheid heeft op te treden als de harmonische levensvorm van individu en gemeenschap. Zij dient niet als luxe-voorwerp of liefhebberij buiten de mens te staan in museum of particuliere verzameling of aangewend te worden – zoals de mannen van *De Gids* wensten – vóór het volk, zij dient uitspraak te zijn vàn persoonlijkheid en gemeenschap. En wel uitspraak, levensvorm, van zijn eenvoudigste

verrichtingen in beroep en ambacht alsook van wat het hoogste en diepste in de mens bevredigt: zijn religieus leven. De hoogste kunst, de hoogste openbaring van het menselijke, erkende Thijm dan ook in de christelijke kunst, die hij de kunst bij uitnemendheid achtte, zoals blijkt uit zijn studie over het middeleeuwse kerkgebouw in zijn geschrift *De heilige Linie*, dat in 1875 in *De Dietsche Warande*, het jaar daarop in boekvorm verscheen.

Met grote liefde verdiepte Thijm zich in de studie der middeleeuwse gotiek, die hij zag als de architectonische vorm waarin de christelijke ideeën zich het zuiverst hadden geuit. Als zodanig achtte Thijm deze vormen 'voorbeeldig'. Maar geenszins wenste hij een klakkeloze imitatie en nabootsing van vroegere vormen. Thijm onderscheidt architectonisch *beginsel* en toevallige *verschijningsvorm* van dat beginsel; hij heeft, in veel opzichten, de beginselen verkondigd die ten grondslag liggen aan de veel latere stroming der zg. nieuwe zakelijkheid.

Traditionalisme en vooruitstrevendheid hielden elkaar bij Thijm in evenwicht: het 'eeuwige' beginsel wenste hij in moderne vorm tot uitdrukking te zien gebracht. Hij zag zijn idealen gedeeltelijk verwerkelijkt in de bouwwerken van zijn zwager: naast Thijm, 'de artistieke theoreticus, staat Cuypers, de artistieke practicus'.

Een schaep in de politiek, een man in de dichtkunst – plachten zijn tegenstanders Herman Schaepman (1844–1903) te kenschetsen; reeds tijdens zijn leven echter werd duidelijk, dat hij in de staatkunde vele mannen kon staan, terwijl zijn betekenis als dichter, toen reeds, niet onaangevochten bleef.

Over Thijms vorm van creativiteit Cd. Busken Huet, *Litt. Fant. en Krit. XXII* 173 vlg. en *II*, 149 vlg.; Huet schreef ook over hem in deel XXV.

Anton van Duinkerken, *De stichter der Dietsche Warande*, Dietsche War. en Belfort, jan. 1955; over dit tijdschrift F. A. Vercammen, *Thijm en Vlaanderen*, Amsterdam, 1932, 122 vlg., en L. J. Rogier, *Katholieke Herleving*, 245–246.

Over Thijms opvattingen over schoonheid en kunst zie H. v. d. Grinten, *Ned. Aesthetica I*, 62.

Over Thijm en de kerkbouw zie men Studiën, deel 97, blz. 301 vlg. en deel 98, blz. 92 vlg.; M. A. P. C. Poelhekke: *J. A. Alberdingk Thijm. Een keus uit zijn werken met een inleiding*, Amsterdam, 1920, blz. 16. Over Thijm en de bouwkunst van zijn tijd, zie L. J. Rogier, *Kath. Herleving*, 224–226.

L. J. Rogier, *Alberdingk Thijm en de Katholieke herleving*, Annalen van het Thijmgenootschap, XXXVII, (1949), 1–21.

Reeds in zijn studententijd beoefende Schaepman de dichtkunst en schreef hij grote gedichten in het voetspoor tredend van Da Costa als dichter van tijdzangen; hij doet niet onder voor de bewonderde 'Koningszanger', deze 'ontzagwekkende, koninklijke verschijning', als het gaat om het schrijven van indrukwekkende, althans luidklinkende oratorische retoriek. Wat naar aanleiding van deze dichtsoort bij Bilderdijk en Da Costa gezegd is, geldt ook voor deze laatste grote uit het geslacht der retoren: het betreft hier uitingen van verstandelijke hartstocht, geformuleerd op de wijze van een redenaar, zij het ingekaderd in de uiterlijke schema's van bepaalde dichtsoorten. Eén van zijn beste gedichten is het meer ingetogen en verstilde *Frans Hals* uit Schaepmans laatste levensjaren.

Schaepman is, in verzen èn proza, wezenlijk redenaar. Wat in verzen echter doorlopend retoriek werd, bleef in proza bezielde oratorische bewogenheid, al hanteerde hij de hem zo wèl bekende stijlfiguren met zoveel gemak en bewustheid dat ook hier het kunstmatige het geïnspireerde afwisselt. Nochtans blijft zijn proza het meest waardevolle bestanddeel van zijn oeuvre. Zijn karakterschetsen, zijn portrettekeningen behouden hun blijvende waarde.

Zijn belangrijkste prozastukken bundelde Schaepman in de vijf delen *Menschen en Boeken* (1893–1903). Hij nam daarin niet op de meer fel-polemische artikelen, die op zeker moment hun werk gedaan hadden; van historisch belang blijft echter de *Inleiding* aan het adres van Bolland in *Bolland en Petrus*.

In 1885 hield Schaepmans tijdschrift *Onze Wachter* op te bestaan; het is het jaar, waarin *De Nieuwe Gids* gaat verschijnen. Nog in 1900 echter schept hij zich een eigen orgaan, *Chronica over Staatkunde en Letteren*, dat tot zijn dood verscheen en waarin hij zijn persoonlijke meningen geheel vrij wenste te verkondigen zonder aansprakelijk gesteld te worden voor opinies van een orgaan, waarin hij – dat was in die tijd *Het Centrum* – publiceerde. Voor wat de letteren betreft, is de nieuwe tijd de oudere retor dan al voorbijgesneld.

HET TONEEL VAN 1850 TOT 1875

Belangrijke resultaten heeft de activiteit der toneelschrijvers in deze periode niet opgeleverd. Zonder twijfel kan men spreken van een zekere herleving die voor een aanzienlijk deel veroorzaakt is door de oprichting van talrijke 'rederijkerskamers'. Vooral tussen 1850 en 1870

zag een groot aantal kamers het levenslicht; men telt er ver over de tweehonderd. Deze kamers vroegen uiteraard om toneelstukken, ook nieuwe. Tal van schrijvers trachtten aan de vraag te voldoen, helaas zonder dat het Nederlands toneelrepertoire hierdoor blijvend werd verrijkt: 'bijna alles is even jammerlijk: hoogdravendheid, onnatuur, vruchteloos streven naar het indrukwekkende of aangrijpende, melodramatische onbeholpenheid, boekerige taal – dat geven ons verreweg de meeste dezer stukken te zien' (Kalff). Dit ongunstig oordeel geldt niet alleen voor treurspel en wat men nu toneelspel noemt, – genres waartussen de grenzen na 1850 overigens moeilijk te trekken zijn –, maar ook voor de blijspelen en kluchten die 'ijzingwekkend grappig of zouteloos of onbenullig zijn' (Kalff).

Enkele auteurs zijn van iets groter betekenis geweest; in de herinnering blijven de namen van de klassieke literator J. Bosscha en de liberaal LODEWIJK MULDER, wiens *De Kiesvereeniging van Stellendijk* (1877) en *Op glad ijs* (1901) hun verdiensten hadden; maar wie het laatste stuk legt naast de gelijktijdige van Herman Heyermans (b.v. *Op Hoop van Zegen*, 1900), moet de socialist als toneelschrijver in de literaire hemel verheffen, waartoe Mulder de toegang ontzegd was.

Belangrijk is, in deze periode, eigenlijk alleen de als romanschrijver reeds behandelde H. J. SCHIMMEL. Hij debuteerde met twee stukken:

Over Schaepman J. Witlox, *Schaepman als staatsman*, drie delen, Amsterdam, 1961; oudere literatuur de onvoltooide biografie van J. Persyn, *Dr. Schaepman I* 1912, *II* 1916, *III* 1e deel 1927; G. Brom, *Schaepman*, 1936, en Jos. van Wely o.p., *Schaepman, levensverhaal*, Bussum, 1952.

Schaepman over Da Costa in zijn rede op het twaalfde Taal- en Letterkundig congres te Middelburg, 1872, *Menschen en Boeken I*, 14 vlg.

Een bloemlezing uit Schaepmans dichtwerk werd bezorgd door Jul. Persyn, Hoogstraten, 1912, later 1918. Ook Seerp Anema beproefde nog in 1936 een *Eerherstel voor Schaepman's Aya Sophia*, het gedicht, dat door Willem Kloos werd gekozen als object ter veroordeling in *Veertien Jaar Literatuurgeschiedenis II*[3], 1–15. Een belangrijke studie over *Schaepman als letterkundige* schreef W. J. M. A. Asselbergs in VMA, nov.-dec. 1953, 671–683. Zie van dez., *Vijftig jaar na Schaepman's dood, een bladzijde uit de voorgeschiedenis der moderne interpretatie-methodiek*, Bussum, 1953, en *Beeldenspel*, Utrecht z.j. [1957], 199–202.

Over de toneelletterkunde na 1850 vgl. G. Kalff, *Gesch. Ned. Lett. VII*, 687–705 en 739–743 (dit laatste over drama en toneel in Vlaanderen, waar Kalff als het beste der ernstige stukken aanwijst S. Daems' *Sinte Dimphna's Marteldood*, 1874); J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VII*[2], 409–429. Het laatste werk is dat van B. Hunningher, *Een eeuw Nederlands Toneel*, Amsterdam, 1949.

Twee Tudors, een historisch drama, en *Joan Woutersz* (1847), waarvoor hij de stof aan de nationale geschiedenis ontleende. Hij had met dit laatste, zwaar romantisch-pathetische stuk een dusdanig succes, dat hij voorlopig op de ingeslagen weg voortging, en *Giovanni di Procida* in het licht gaf (1849). Dan echter wendt hij zich van Victor Hugo naar Shakespeare en Schiller, en schrijft in de hier voor het eerst gebruikte vijfvoetige rijmloze verzen *Napoleon Bonaparte* (1851), overigens meer een reeks dramatische taferelen dan een drama. Het jaar daarop gooit hij het wederom over een andere boeg en schrijft hij in proza *Schuld en Boete* (1852), een toneelspel in het tranenrijk genre dat ons van vroeger bekend is. Beurtelings publiceert Schimmel nu verder historische drama's en burgerlijke toneelspelen, de twee genres waartoe hij zich het meest aangetrokken voelde. *Het Kind van Staat* (1859) is een van zijn bekendste historische stukken gebleven. – Na gedurende een tiental jaren geen dramatische stukken geschreven te hebben (1859–1868), keerde hij in 1868 met *Struensee*, zijn belangrijkste werk, tot zijn oude liefde terug; *Juffrouw Bos* (1878) behoorde tot het burgerlijk, het zeer geslaagde *De Towerkat* (1880) tot het historisch drama.

In stukken als *Struensee* en *De Towerkat* geeft Schimmel niet alleen behoorlijke karakteruitbeelding, maar ook levend en levendig toneel. Hij wist wat hij daarvan eisen moest: 'Wat wij... van het drama vragen – schreef hij –: levendige, goed gemotiveerde handeling, gedragen en zich ontwikkelend door scherp begrensde persoonlijkheden, in vormen voorgeschreven door onzen zin voor waarheid en dus ook voor natuurlijkheid en eenvoud, dat werd in *Procida* niet gegeven'. Hij gaf het wel in latere stukken, die torenhoog uitsteken boven wat zijn tijdgenoten presteerden. De hedendaagse bezoeker van de Amsterdamse schouwburg echter zullen zij niet meer bevredigen: wie slechts over talent en energie beschikt, is door de tijd na een halve eeuw vergeten.

Uit deze periode dateert ook Multatuli's *Vorstenschool*, dateren ook, strikt genomen, Marcellus Emants' *Jonge Harten* (1872) en *Juliaan de Afvallige* (1874). Maar met deze laatste auteur betreden wij het nieuwe tijdvak der hedendaagse letterkunde.

ZUIDNEDERLANDSE LETTERKUNDE

Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden is, voor wat de middeleeuwen betreft, overwegend geschiedenis van de letterkunde der zuídelijke Nederlanden.

Na de val van Antwerpen (1584) echter, verplaatst zich het militair, maritiem en economisch zwaartepunt naar het noorden, en, gevolgelijk, de culturele en artistieke bloei. In de zeventiende eeuw kan men in de zuidelijke Nederlanden nog wel van een broeikasachtige bloeisfeer spreken, in de achttiende eeuw heeft de letterkunde er weinig produkten van originele betekenis opgeleverd. In de jaren tachtig van deze eeuw is het begin van een zekere opleving te bespeuren, voornamelijk in het betogend proza (dat van W. Verhoeven en J. B. Verlooy). Als 'Nederlanders' blijven de Vlamingen en Brabanders zich historisch verbonden voelen met het noorden. In 1788 noemt de Brusselse advocaat Verlooy die van het zuiden en die van het noorden 'hetzelfde volk, 't zelve van taal, zeden en gebruiken... gevaderlanders, gezamentlijke Nederlanders'.

In de Franse tijd heeft men er met kracht naar gestreefd dit Nederlanderschap uit te roeien. Twintig jaar lang, van 1793 tot 1814, heeft het sterk centraliserend Franse stelsel de tijd gehad zijn invloed in het geannexeerd gebied, waartoe ook de zuideroever van de Schelde en Maastricht behoorden, te doen gelden. In het verarmde land, dat religieus en staatkundig van Nederland verschilde, vond de verfransingspolitiek een in elk geval niet weerbarstige bodem.

Adel en hogere geestelijkheid gingen voor in verfransing; de hogere standen uit de burgerij volgden en het volk raakte in hun kielzog; – voorzover het niet vanzelf ging, werd het hiertoe wel gedwongen door de regeerders. Brussel is met zijn aristocratie het brandpunt der verfransing, dat zijn stralen uitzendt ver in de omtrek. Het Nederlands daalde in zijn Vlaamse dialecten af tot de rang van plat, goed voor de stal of de keuken, maar nauwelijks geduld in de huiskamer en veracht in de salons.

Het gevolg was een volslagen en fatale splitsing in de Vlaamse cultuur: enerzijds het volk, dat als massa zonder boeken, kranten of beschavingsvormen van betekenis, cultureel steeds dieper daalde, anderzijds een zg. elite, die een volstrekte minachting voor dit 'volk' koesterde, dat in geen opzicht deelachtig was aan de 'beschaving'.

B. Hunningher, *Het dramatisch werk van Schimmel in verband met het Amsterdamsche tooneelleven in de 19e eeuw*, Utrecht, 1931.

Over de Vlaamse letterkunde sinds 1870 zie R. F. Lissens, *De Vlaamse Letterkunde van 1780 tot heden*[2], Amsterdam, 1954.

G. Schmook bestudeerde in *Vooroefening: synthese van de tendenties bij de tijdwisseling naar de 19de eeuw (1750–1794)*, VMA, jan.-febr. 1955 de overgangstijd in de zuidelijke Nederlanden.

En tóch heeft zich in deze tijd de herleving der jaren tachtig, waarvan hiervóór sprake was, doorgezet.

Het is vooral de lagere rooms-katholieke geestelijkheid geweest die gered heeft wat te redden viel, doordat zij het volk toesprak in de eigen moedertaal. Anderzijds hebben de rederijkerskamers de opstanding van het Nederlands onder het Verenigd Koninkrijk voorbereid door dit binnen hun muren op hun wijze te cultiveren. En individuele auteurs hebben hun steentjes bijgedragen, die alle tezamen demonstreren dat men de geestelijke lethargie, die de Oostenrijkse periode in het algemeen kenmerkte, had afgeworpen. Er is een schuchter begin van preromantische tendensen, het burgerlijk treurspel komt op, men verheerlijkt de vrijheid, de moedertaal, het groot verleden. Juist in deze periode van verval en van onderdrukking van de taal en het nationaal eigene, herneemt dus de letterkunde, ten dele aanleunend tegen Nederland, haar rechten (K. Broeckaert, P. J. de Borchgrave, A. Stichelbaut, P. J. Robijn, J. B. Hofman).

Dan vindt, in de jaren van het Verenigd Koninkrijk, de grote re-actieve beweging plaats tegen de verfransing der voorafgaande jaren. Willem I schiep, wat een hedendaags Vlaams geschiedschrijver (Lissens) noemt, de 'allergunstigste omstandigheden' waardoor de generatie der rond 1800 geborenen haar vormingsjaren in Nederlandse geest kon doormaken. De Nederlandse onderwijs- en taalpolitiek tussen 1815 en 1830 heeft mede de opbloei van de Vlaamse beweging mogelijk gemaakt, die de Nederlandse gewesten van de in 1830 tot stand gekomen nieuwe staat België bevestigde en versterkte in hun eigen aard en taal.

De geestesgesteldheid in de periode vóór 1830, de romantische, kwam deze opbloei ten goede. Vlaanderen beleeft in de jaren vóór 1830 zijn romantiek met een duidelijke inkeer tot de eigen ziel van de dichter, voorkeur voor de natuur en haar stoffering, voor de nacht, de dood en de opstanding daarna, het gevoelige, met name in de liefdespoëzie, de verdediging van de oorspronkelijke 'scheppingskracht' van de dichter, niet het minst de nadruk op het nationaal-eigene.

Van eminente betekenis voor de ontwikkeling der Vlaamse cultuur is geweest de persoonlijkheid en activiteit van de 'vader der Vlaamse beweging' Jan Frans Willems (1793–1846). Van 1818 dateert zijn belangrijk gedicht *Aen de Belgen*, een 'brok vaderlandse romantiek'. Heel snel evolueert hij dan naar het wetenschappelijk-letterkundige. Als vijfentwintigjarige jongeman schrijft hij een werk van 700 blad-

zijden *Verhandeling over de Nederduytsche Tael- en Letterkunde, opzigtelyk de zuydelijke provintien der Nederlanden* (1819–1824) ten bewijze, dat de Nederlanders terecht trots kunnen gaan op de rijkdom en voortreffelijkheid der moedertaal, maar óók van het feit dat, als 'Bataven' en 'Belgen' uit elkaar gaan, zij het rechte spoor verliezen en hun taal veronachtzamen. Broederlijke hereniging, onderlinge beschaving en vervolmaking, bevordering van eensgezindheid van zuid en noord is het bewust Grootnederlandse ideaal, ter verwerkelijking waarvan Willems met dit erudiete werk, dat in zijn inleiding bewust de romantische levensbeschouwing als uitgangspunt vooropstelt, een bijdrage wil leveren.

Weliswaar is Willems' werk niet het eerste, dat trachtte de beschikbare, maar zeer verspreid liggende gegevens in een historisch overzicht te ordenen, – mr. Henric van Wijns voortreffelijke *Historische en letterkundige Avondstonden* dateren reeds van 1800, – maar het juiste begrip van de oudere, vooral Zuidnederlandse letterkunde had zich in Noord-Nederland nog door nevels van misverstand heen te vechten, toen het voor Willems al in volle schittering straalde. De Clercqs *Verhandeling* dateert van 1824, Hoffmann von Fallersleben kon, stellig niet geheel begrepen door de Hollanders, pas in 1830 moeizaam tot publikatie komen, – en eerst in de jaren 1840 tot 1850 verdiept het noorden de liefhebberij in Middelnederlandse letteren tot wetenschap, gaat de oude classicistische, kritische beschouwing ervan wijken voor een historische, die bij sommigen zelfs tot romantische bewondering steeg. Willems' boek, dat van 1819 tot 1824 het licht zag, blijkt in deze opzichten zijn tijd een kwart eeuw vooruit.

Geen wonder dat, toen Potgieter te Antwerpen kwam wonen, hij de kennismaking zocht met Willems' markante persoonlijkheid. Hun vriendschappelijke verhouding bleek bestand tegen de schok van de opstand.

De 'opstand' (1830) maakte abrupt een einde aan het Verenigd Koninkrijk. Ontstentenis van doelbewuste Nederlandse leiding in en buiten Brussel liet bovendien de in hoge mate doelbewuste Franse vrij spel. Zo scheurde de 'Fransche commune op Nederlandsch territoir'

Over Van Wijn zie H. de Buck, *De studie van het Middelnederlandsch tot in het midden der negentiende eeuw*, Groningen, 1931, 59–81.

De correspondentie tussen Willems en Potgieter werd gepubliceerd, VMA, febr. 1952.

het Verenigd Koninkrijk uiteen, ten detrimente vooral van de middennederlandse gewesten die thans voor de tweede maal in de geschiedenis gescheiden werden.

Onder de 'opstandelingen' waren ook bewuste Vlamingen, als Conscience en Van Rijswijck, die de 'wapens opnamen' tegen de Nederlandse troepen. Maar al spoedig werd het vrijwel iedere Vlaming duidelijk wat hij aan het Nederlands bewind te danken had. Voor hen is 1830 een 'tussenspel', na afloop waarvan zij hun Nederlandse, i.c. Vlaamse activiteit hervatten en voortbouwden op de tussen 1815 en 1830 gelegde grondslagen. Als een der voornaamsten blijft Jan Frans Willems fungeren. Zijn overtuigd Vlaams-Nederlanderschap werd hem door de Belgische regering na 1830 stevig ingepeperd. Maar hij handhaafde, ook na de scheuring, zijn inzicht: dat versterking van de Vlaams-Nederlandse cultuur in de noordelijke delen van België een noodzakelijke levensvoorwaarde was voor het Vlaamse volk. Hij bleef een grote activiteit ontplooien ter verwerkelijking van dit inzicht: in 1836 stichtte hij met David de Maetschappij tot bevordering der Nederduytsche Tael- en Letterkunde; hij stichtte in 1837 het belangrijk tijdschrift *Het Belgisch Museum.* Zijn jongere vriend Snellaert was de organisator van de Nederlandse Taal- en Letterkundige Congressen, die sinds 1847 beurtelings in het noorden en het zuiden werden gehouden. Willems-zelf gaf ook, direct of indirect, de stoot tot het ontstaan van de grote reeks uitgaven op het gebied der Middelnederlandse taal- en letterkunde, waardoor de grote betekenis van de oudere Nederlandse letterkunde noord en zuid duidelijk werd en daarmee de betekenis van de taal (uitgaven door Snellaert, Blommaert, Serrure, David, Hoffmann von Fallersleben, e.a.) Dat men over de zeventiende eeuw heen teruggreep naar hun eigen middeleeuwse letterkunde kon het Nederlands karakter der beweging slechts ten goede komen.

Een belangrijk aandeel in de literaire bewustwording van Vlaanderen namen na 1830 ook de tijdschriften, die te Gent al spoedig een soort traditie vormden. Van belang waren vooral *De Nederduytsche Letteroefeningen* van Blommaert en Serrure, het *Nederduitsch Letterkundig Jaerboekje*, de *Bijdragen der Gazette van Gend* en het *Belgisch Museum* (1837–1846). Dit laatste bracht uiterst belangrijke bijdragen, maar overwegend van wetenschappelijk-historische aard, waardoor de behoefte gevoeld werd aan meer 'moderne' tijdschriften: in 1840 begonnen in drie cultuurcentra drie tijdschriften te verschijnen: te Leuven

De Middelaer, in Antwerpen *De Noordstar*, en in Gent het *Kunst en Letterblad* (1840–1843). In dit laatste zijn van zeer aanzienlijk belang de moderne kritische bijdragen van F. A. Snellaert, die als romanticus (uit de school van Von Schlegel) ongetwijfeld de aandacht verdient die hem niet lang geleden geschonken werd.

De creatieve produktie uit de jaren na de opstand blijft in de romantische sfeer geïnspireerd ten dele op de grote buitenlanders, ten dele op de als 'onnavolgbaar' bewonderde Helmers en Bilderdijk, ten dele door de uitgaven van Middelnederlandse letterkunde en de taalstrijd; zij is echter, evenmin als in Noord-Nederland, uit artistiek oogpunt van bijzondere waarde. Reagerend op de voorkeur voor het Frans, die na de opstand overheerst, stellen de Vlaamse schrijvers hun gaven primair in dienst van de nationale zaak. Dit impliceerde dat hun eigen persoonlijkheid en haar individuele belevenissen uit ideële overwegingen achtergesteld werden bij de behandeling van, met name, historische stoffen die direct de gemeenschap konden dienen. Maar afgezien daarvan: evenmin als hun tijdgenoten in het noorden zijn de Vlaamse dichters gegrepen door de raadsels en angsten des levens, noch zoeken zij het mysterie van eeuwigheid en oneindigheid met inspanning van alle krachten der ziel te ontraadselen; liefde en dood zijn geen zaken die doen huiveren, maar veeleer vriendelijke of onvriendelijke huiselijke aangelegenheden. Prudens van Duyse (1804–1859) was een man met aanleg, maar vooral met veel technische vaardigheid, en deswege geliefd als improvisator en 'nationale' dichter bij herdenkingen. Hij inspireerde zich op de dichterlijke taal van Vondel en de retoriek van Bilderdijk, maar schreef toch ook en wellicht het best in meer eenvoudige trant; deze drukt zijn door de natuur, de liefde, God en religieuze motieven geïnspireerde gemoedsbelevenissen van meer intieme aard uit. Karel Lodewijk Ledeganck (1805–1847) volgde zijn voetspoor,

---

Van belang voor het teruggrijpen naar de middeleeuwse letterkunde was Willems' bewerking van *Reinaert de Vos* uit 1834; zie de nieuwe editie, ingeleid door W. Gs. Hellinga, Den Haag, 1958.

Sommigen doen het begin van de Vlaamse beweging dateren van het Taelcongres, dat op voorstel van Willems' Maetschappij op 23 oktober 1841 te Gent bijeenkwam. Vgl. J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VII*[2], 96.

Voor deze tijdschriften zie M. Hanot, *Literaire Teorieën en Kritiek in Gentse tijdschriften tijdens de periode van 1830 tot 1850*, in: Wetenschappelijke Tijdingen, september 1955.

Voor de Vlaamse lyriek zie de inleiding op de bloemlezing van Maurice Gilliams, *Vlaamsche lyriek, 1830–1890*, Den Haag, 1937.

debuteerde in de trant der dichterlijke taal en ging daarna ook meer eenvoudig schrijven. Nochtans klinkt in zijn werk blijvend de toon der gezwollenheid en romantische pathetiek, waarvan echter de betekenis voor de Vlaamse beweging geenszins onderschat mag worden. *De drie Zustersteden* (1846), een verheerlijking van Gent, Brugge en Antwerpen, gold als 'het dichterlijk Evangelie van de Vlaamse beweging', geldt nu nóg als de merkwaardigste uiting van de nationale romantiek in Vlaanderen.

De tweede romantische generatie die rond 1840 debuteert, is minder traditiegebonden dan de eerste. Zij is ook niet duidelijk Groot-Nederlands meer georiënteerd, maar beperkt zich opzettelijk tot het Vlaamse. Intellectueel ligt zij ten achter bij de generatie van Willems.

Als romantici staan deze rond Antwerpen gecentreerde auteurs sterk onder invloed van de Franse romantiek met iets van het uitbundige en extremistische dat Parijs in die tijd kenmerkte. Theodoor van Rijswijck (1811–1849) wist de toon te treffen van het frisse volkse lied, dat meer aansprak dan de plechtstatige retoriek van Van Duyse of de verhevenheid van de nog te noemen Dautzenberg. De meest moderne onder de Vlaamse schrijvers uit deze periode is echter Johan-Alfred de Laet (1815–1891), 'de gevoelige en intelligente verschijning van zijn geslacht, de 'moderne' dichter onder zijn tijdgenoten, melancholiek en vermoeid'. Een lijdende, gekwelde natuur, die rust zoekt, maar slechts moeizaam vindt: het type van de romanticus met 'Weltschmerz'. Hij vindt voor zijn emotie ook de adequate, poëtische expressie (*Gedichten*, 1848). Hij schreef ook romans (o.a. de historische roman *Het Huis van Wezenbeke*, 1842) en vertellingen, die echter niet zo belangrijk zijn. De voornaamste en bijzonder invloedrijke prózaschrijver der Vlaamse letterkunde in dit tijdvak is Hendrik Conscience (1812–1883), de man die de Vlamingen heeft 'leren lezen'. Conscience werd in 1812 geboren als zoon van een Fransman en een Vlaamse, die geen woord Frans verstond. Zijn niet gemakkelijke jeugd werd opgefleurd door de verhalen van zijn vader, de lectuur van de oude middeleeuwse volksboeken en de aantrekkelijke vertoningen in de Antwerpse poesjenellenkelder. Na enige weinig geslaagde pogingen om in het Frans te schrijven, publiceerde hij zijn eerste werk *In 't Wonderjaer* (1837) dat over de beroeringen van 1566 handelde en zijn artiestenvrienden in verrukking bracht. Het moge alle kenmerken van een aanvangswerk vertonen, van betekenis blijft het om zijn stelling-

name voor de rechten en de schoonheid van de moedertaal; het was ook een boeiend pleidooi voor de romantische verbeelding als het middel bij uitstek om het volk zijn eigen taal weer te leren lezen. Nauwelijks een jaar later verscheen het werk, dat hem beroemd gemaakt heeft en door Te Winkel niet onaardig de Vlaamse Ilias genoemd is: *De Leeuw van Vlaanderen of de Slag der Gulden Sporen* (1838). Het is geen fijn geacheveerd literair werk, het is in veel opzichten zelfs rauw en onbehouwen, min of meer in de trant der oude volksboeken, hetgeen echter, gezien de aard van de stof, allerminst detoneert. In romantisch-fel aangezette kleur en lijn riep Conscience het glorierijk verleden op voor de verbeelding van zijn tijdgenoten. Stellig heeft het werk ertoe bijgedragen de Vlamingen zichzelf als zodanig bewust te maken. Elf jaar later verscheen een derde groot werk in dit genre, *Jacob van Artevelde* (1849), dat, naar stof en geest vergelijkbaar met het vorige, voor wat zijn artistieke vormgeving betreft, een aanmerkelijk groter meesterschap verraadt. Het werk geeft een indrukwekkende schildering van Arteveldes strijd en ondergang in het machtig uitgebeelde Gentse leven.

Dat Conscience niet minder ontvankelijk was voor de zachter en inniger gevoelens, tonen niet alleen passages in deze historische romans, maar ook de meer idyllische verhalen, die hij tussendoor en naderhand schreef. Rond 1850 treedt ook bij hem zelfs nadrukkelijk de wending op, die de hele Vlaamse literatuur van die tijd kenmerkt: de romantiek wordt afgewisseld door observatie van de werkelijkheid rondom. Bij Conscience komt dit tot uiting in boeken als *De Loteling* (1850), *Baes Gansendonck* (1850), *Blinde Rosa* (1850), *De arme Edelman* (1851), de aanvangswerken van een grote serie soms ietwat sentimentele en idealiserende novellen en romans, waaraan echter een zuivere, poëtische visie – met name van de natuur – niet ontbreekt. Maar ook in deze periode bleef Conscience de historische roman trouw; zijn *De Burgemeester van Luik* (1866), dat over een figuur uit de zeventiende eeuw handelt, wordt geprezen als 'een zijner meest geslaagde romans'.

Bibliografie over Conscience bij J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VII*², 109 noot, en Lissens, *Vl. Letterkunde*, 215. Daaraan toe te voegen H. J. Polak, *Conscience*, in *Studiën*, Zutfen, 1888, 332-412, Eug. de Bock, *Hendrik Conscience, zijn persoon en zijn werk*, Amsterdam, z.j., en G. Degroote, *Wat een schrijver lijden kan. Nieuw licht op Hendrik Conscience*, Amsterdam [enz.], 1957.

Over *De genesis van Conscience's Leeuw van Vlaanderen* schreef G. Schmook, VMA, 1952 en 1953.

Tot de historische romans worden ook gerekend de beide verhalen *De Oom van Felix Roobeek* en *De Schat van Felix Roobeek* (1877–1878). Het is Conscience in deze merkwaardige verhalen niet te doen geweest om enig historiebeeld, maar om het beeld van het eeuwig raadselachtig mensenleven. Het totaalbeeld van de mens, zoals het in dit boek gegeven wordt, is stellig niet naïef optimistisch, maar verraadt een diepe kennis van de boze instincten, waardoor de mens, ook de dorpsmens, gedreven wordt. Met grote realiteitskracht dringt Conscience door in het diepere, geheimzinnige leven achter de schijnbaar alledaagse werkelijkheid. En evenmin als het beeld van de mens, is zijn levenslot optimistisch bekeken. Het Felix Roobeek-verhaal is een van de beste romantische – achter de schijn der alledaagsheid in het raadselachtige van het lot en het mensenleven doordringende – verhalen uit de negentiende eeuw.

Toen Conscience in 1881 zijn honderste boekdeel – *Geld en Adel* – het licht deed zien, had hij geen vijanden meer en werd zijn enorme betenis voor het Vlaamse volk en zijn cultuur algemeen erkend. Nog tijdens zijn leven werd voor hem te Antwerpen een standbeeld onthuld. Een maand na deze gebeurtenis stierf hij (10 september 1883).

Naast Conscience treden in de jaren veertig verschillende auteurs naar voren, van wie de twee belangrijkste reeds aanzienlijk afwijken van Consciences berustende mentaliteit; E. Zetternam (pseud. van J. J. Diricksens, 1826–1855) en P. F. van Kerckhoven (1818–1857) publiceren hun felle romans en vertellingen over eigentijdse toestanden en sociale vraagstukken, voor een niet onaanzienlijk deel in anti-katholieke geest. Zij leiden zo ongeveer de volgende periode in van de auteurs die, na 1850, de wending meemaken, ook in Vlaanderen, van overwegend romantisch naar overwegend of geheel realistisch.

Over het algemeen betekende deze wending geen grote artistieke winst: een zekere nuchtere huisbakkenheid, een oppervlakkig rationalisme en het streven het werk op een al te gemakkelijke manier ten nutte te maken van de Vlaamse of sociale beweging hebben de kunst parten gespeeld. Men zoekt zijn stof in het lagere volksleven; zelf vaak voortgekomen uit de volkskringen, schrijven de realisten b.v. over de ellende der arbeiders, overigens zònder het sentiment en de sentimentaliteit van Conscience (D. Sleeckx, mevrouw Courtmans, de gebroeders Renier en August Snieders).

Een hoogtepunt bereikt het proza in het werk van A. Bergmann

(Tony, 1835-1874), wiens *Ernest Staes* (1874) zowel het ietwat dorre realisme van Sleeckx alsook het element van het trage, systematische in de kopieerlust van de *Camera Obscura* te boven gaat in een levendigheid en helderheid die de éne richting aanwijst waarin het realisme zich ontwikkelde. De andere, die door de beperkingen van de aarde het leven van de dònkere zijde ziet en vervuld is van moreel en sociaal pessimisme, werd ingeslagen door de zusters Rosalie en Virginie Loveling (resp. 1834-1875 en 1836-1923). Lissens noemt Virginies romans *Een dure eed* (1890) en *De twistappel* (1904) twee mijlpalen in de ontwikkeling van de Vlaamse roman.

In de dichtkunst vindt men het realisme geleidelijk vertegenwoordigd door figuren als Jan van Beers en de zusters Loveling, Jan van Droogenbroek en Frans de Cort. Over het algemeen zijn de realisten van minder grote betekenis dan de romantici uit de eerste helft der eeuw, die althans enkele markante figuren voortbrachten.

Een figuur op zich, als klasse apart, vormt JOHAN-MICHIEL DAUTZENBERG (1808-1869), die pas laat debuteerde (met *Gedichten*, 1850); zijn nog uit de romantische sfeer stammend gevoels- en geestesleven is getemperd en verfijnd, zodat het soms lijkt of hij zich in een hooghartig isolement terugtrekt. Hij verheft zich ook boven de tendenskunst en neigt tot de verdediging van de kunst om de kunst.

En dan verheft zich de Vlaamse letterkunde plotseling tot zéér hoog peil met de grootste dichter uit de jaren vóór 1880: Guido Gezelle.

Guido Gezelle (1830-1899) (1)

Naast Multatuli is Guido Gezelle de merkwaardigste, meest intrigerende figuur uit onze Nederlandse letterkunde tussen 1850 en 1880. De

---

Over *De oom van Felix Roobeek*, Anton van Duinkerken, De Tijd, 22 februari 1947.

Over de huidige belangstelling voor Conscience zie G. Schmook, *Conscience exit*, *Bibliotheekgids*, maart-april 1957; hij constateert aan de hand van de uitleenstatistiek van de openbare bibliotheken van Antwerpen, dat sinds 1946 de belangstelling voor het werk van Conscience snel getaand is. - De beperkingen die Consciences geest en gemoed eigen waren, en die uiteraard de dimensies van zijn werk bepaalden, werden aangewezen door Lissens, *Vl. Letterkunde*, 41-42; zij verklaren dit tanen der belangstelling bij moderne lezers.

Zie over Jan van Beers, de zusters Loveling, Jan van Droogenbroek en Frans de Cort, alsook over de beoefenaars van toneelschrijfkunst, essay en kritiek, Lissens, *Vl. Letterkunde*, 46-62, en J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang VII*[2], 120-125, 326-334.

literaire en geestelijke verschijning van de vulkanische Multatuli kan men, onmiddellijk zichtbaar, voor een overgroot deel verklaren uit de, door hem veelal onvoldoende verwerkte, buitenlandse romantiek. Gezelle ontwikkelt zich op het eerste gezicht vrijwel geheel uit eigen markante persoonlijkheid en uitzonderlijke begaafdheid tot de zeer zuivere en edele Nederlandse (zelf zou hij zeggen: Westvlaamse) dichter. Bij nader toezien echter blijkt hij op zeer zelfstandige wijze een grote belezenheid te verwerken en op originele wijze uiting te geven aan talrijke uit de romantiek stammende elementen, – blijkt hij onze grootste, zuiverste romantische dichter. Het uitzonderlijke van zijn werk is veroorzaakt door deze enorme persoonlijkheid en artistieke vormkracht, maar persoonlijkheid en begaafdheid zijn niet uit het niets opgerezen, zij hebben allerminst geweigerd gebruik te maken van hun 'afstamming' (biologische, gewestelijke, Europese).

Gezelles vader, een boom- en bloemkweker te Brugge, wordt ons geschetst als een ietwat eigenzinnig-avontuurlijk, blijmoedig man die een grote liefde voor de natuur bezat. De diep-godsdienstige moeder werd gekenmerkt door ingekeerdheid, angstvalligheid, weemoed, somberheid niet zelden. Guido erfde hun meest markante eigenschappen: zijn melancholie èn blijmoedigheid, zijn angstige ingekeerdheid èn

---

Voor Gezelles werken valt primair te raadplegen de wetenschappelijk bewerkte *Jubileumuitgave van Guido Gezelle's Volledige Werken*, Amsterdam, 1930–9, 18 delen; daarnaast de dundrukeditie van zijn werken (vier delen, eerste druk 1943, tweede druk 1950, derde druk, z.j.; deze editie bestaat uit vier delen: *Dichtwerken I* en *II*, *Gelegenheidsgedichten*, en *Proza-en-Varia;* in *Dichtwerken I*, p. XLI vlg. een opgave van 'Bronnen voor de Gezelle-studie'), bezorgd door Fr. Baur, Amsterdam; diens bloemlezing *Gedichten van Gezelle*, 1946.

De literatuur over Gezelle is vrij uitgebreid.

Men raadplege allereerst de biografie van Al. Walgrave, *Het leven van Guido Gezelle*, twee delen, Amsterdam, 1923–4; verder de commentaren in de *Jubileumuitgave* en die in de dundrukeditie, alsook Fr. Baur, *Uit Gezelle's Leven en Werk*, Leuven, 1931 (dit laatste werk handelt overigens alleen, en uitvoerig, over de jaren tot en met 1860). Van de oudere literatuur blijven verder van betekenis Em. Janssen, *Zoo dichte en zoo doe'k, verzen van G. Gezelle en andere dichters, een proeve van verklaring*, Brugge, 1939; Henriëtte Roland Holst-van der Schalk, *Guido Gezelle*, Amsterdam, 1930; Caesar Gezelle, *Guido Gezelle*, Amsterdam, 1918; F. Baur, *Gezelle-studie*, Ni Tlg XIV, 173 en 231; Gerard Brom, *Gezelle en de traditie*, Ni Tlg XXVIII, 193; Gerard Brom, *Guido Gezelle en Fr. Schiller*, Ni Tlg XXXVIII, 89; Aug. Vermeylen, *Van Gezelle tot Timmermans, Amsterdam*, 1938; Albert Verwey, *Guido Gezelle*, Leiding, 1930, 117–138, 229–251; Bernard Verhoeven, *Guido Gezelle*, Utrecht, 1930; Urbain van de Voorde,

vurige activiteitsdrang, zijn gevoeligheid èn strijdbaarheid. Gezelle bleef zijn leven lang een emotioneel bewogene, naar de vaderlijke natuur himmelhoch jauchzend, met de moederlijke zum Tode betrübt. Een typisch romantische natuur, vol wisselende stemmingen.

Deze natuur behield levenslang haar neiging tot zelfinkeer, zelfbespiegeling, overmatige gevoeligheid voor emotie, natuurschoonheid, eeuwigheidsverlangen, tot de weemoed die voortvloeit uit het verlangen naar volmaaktheid en eeuwigheid. Zij ligt ten grondslag aan zijn romantisch dichterschap, dat op gelukkige wijze vele uitersten in zich verenigde; om twee polen te noemen: een overgrote gevoeligheid, die vaak overgevoeligheid kon zijn, en een in toenemende mate strak en uiterst persoonlijk taal- en vormgevoel dat deze gevoeligheid de scherpste contouren verleende. Door dit vormgevoel kon Gezelle lang vóór 1880 aanving, onze eerste romantische dichter van onvergankelijke waarde worden.

Reeds vóór hij, in 1854, priester gewijd was, werd Gezelle tot leraar benoemd aan het klein-seminarie te Roeselare. Hij had er een zeer gevarieerde werkkring, waarvan het onderwijs in de biologie hem bijzonder aangetrokken moet hebben. Daarnaast lééfde hij in zijn taallessen, die hij, vrij van schoolse opvattingen, in de geest van de uit de

---

Gezelle's Eros, Amsterdam, 1930. – Het herdenkingsjaar 1949 bracht opvallend weinig nieuwe publikaties van betekenis: Dietsche Warande en Belfort gaf een Gezelle-nummer uit (nov. 1949); Gerard Walschap schreef in het Nieuw Vlaams Tijdschrift van dec. 1949 een artikel over Gezelles werk. Gerard Brom behandelde *De roem van Gezelle*, herdrukt in *Vijf Studies*, Zwolle, 1957, 217–312.

In 1955 verscheen het ophefmakend werk van Henri Bruning *Guido Gezelle, de andere*, 's-Gravenhage, 1955. Bruning vatte zijn visie beknopt samen in een artikel *Gezelle's zwijgen* in Streven, augustus-september 1955, 437–446.

De belangrijkste beoordelingen van Brunings boek zijn van Em. Janssen s.j. Dietsche Warande en Belfort, juni 1955, 280–287; van K. de Busschere, idem, juli-augustus 1955, 353–366; van J. van Heugten s.j., Streven, maart 1955, 489–492; van R. Gaspar, Roeping, november 1955, 409–422, en van M. Rutten, Ni Tlg 1955, 290–292.

Bij gelegenheid van de herdenking van Gezelles eerste publikaties in boekvorm (1858) verschenen herdenkingsbeschouwingen, o.a. van W. J. M. A. Asselbergs, *Guido Gezelle's Kerkhofblommen, 1858-1958*, Amsterdam, 1958. In dit jaar verscheen ook Anton van Duinkerken, *Guido Gezelle 1830–1899*, Brussel, 1958. Zie verder H. M. J. van Galen, *Gezelle en het dichterschap*, De Vlaamse Gids, sept. 1958, 534-547. Iets later verschenen K. de Busschere, *Guido Gezelle*, Brugge, 1959, en Stijn Streuvels, *De Kroniek van de familie Gezelle*, Brugge, 1960.

romantiek voortgekomen Duitse taalkundigen (Bopp, Grimm) doceerde. Vanaf november 1857 gaf hij de poësis-klas. In deze laatste kon hij geheel tot zijn recht komen, tot het recht ook van de dichter die hij was.

Al vanaf 1848 schreef hij gedichten, aanvankelijk – onder andere op het voetspoor van de bewonderde Bilderdijk – met sterk 'romantische' inslag, zij het in classicistische vorm, zoals hij bij zijn voorbeeld bewonderde. Al vrij spoedig kenmerkt hem een meer persoonlijke opvatting van het dichterschap, namelijk die van te zijn stem van de schepping, die weerklank is van Gods eigen stem; hij slaagt er echter nog niet in zich nu al als zodanig te manifesteren. Hij manifesteert zich als strijder voor God en de Kerk, nog niet als een sterk persóónlijk bewogene door eigen religieuze ervaring.

Vanaf 1855 breekt het persoonlijk ervaringselement langzaam door. Naast de romantische natuurtaferelen schrijft hij gedichten waaruit een realistisch en zinnelijk waarnemen en ervaren van de natuur spreekt, tot zelfs de volkomen overgave aan deze natuur. Hij ervaart haar als een genot voor oog, oor en bewegingsdrang en weet dit genot op te vangen in een vrij en los geworden vers, dat zich gaat bewegen op door de natuur geïnspireerd ritme en klank-expressieve beelding. Hij is, nu reeds, op weg om 'de vader te worden van het Nederlandse moderne vers, zonder dit zelf te weten'.

De zinnelijke waarneming verdiept zich snel tot geestelijke bespiegeling en tot beleving van het goddelijke in de natuur. Hij vertolkt de natuur nu eens idyllisch (*Het Schrijverke*), dan verheven (*De Waterspiegel*). Tegelijkertijd ontwikkelt de 'strijdbare' christen zich tot de gegrepene door het mysterie van de persóónlijk-religieuze ervaring. In zijn dichterlijke en religieuze natuurbeschouwing vloeien na 1856 poëtische en godsdienstige ontroering tot een eenheid samen. Nog één stap, en vanaf 1857 blijkt Gezelle de subjectieve lyricus, voor wie het natuurverschijnsel niet meer (als in *Het Schrijverke* het geval was) als objectief symbool geldt, beeld van een hogere werkelijkheid, maar veeleer als een subjectief, – als symbool namelijk van het eigen gemoed (*Aan de Leeuwerk*, *O 't ruischen van het ranke riet*). Zijn dichtkunst wordt 'zielsmuziek'. Zij zingt zijn inwendig leven uit, zijn meest persoonlijke ervaringen, ook smartelijke bewogenheden: gevoelens van onwaardigheid, van verlatenheid en eenzaamheid, van verlangen naar de hemel ook.

Juist toen Gezelle volop bezig was met de afwerking van de publikatie van *Dichtoefeningen*, overleed Eduard van den Bussche, een jongen

van achttien jaar, die korte tijd tot Gezelles leerlingen behoord had. Dit overlijden, maar vooral de begrafenis, waaraan de studenten van Gezelles klas onder zijn leiding deelnamen, inspireerde de dichter tot de tekst van *Kerkhofblommen* (1858). Aan de hand van een concreet werkstuk, dat voor deze leerlingen een mede-beleefde situatie in artistieke vorm vastlegde, kon hij de taak van de dichter demonstreren en, meer nog dan dat, gelijkgezinden als het ware oproepen om zijn ideaal van een christen dichterschool te verwerkelijken die West-Vlaanderen bevrijden moest uit 'de geestelijke benauwdheid, die frans rationalisme en hollandse verlichtings-pedagogie er hadden achtergelaten'. Hij streefde naar een eigen 'nieuwe kristen vlaemsche dichterschool'.

Welbewust grenst Gezelle zijn dichterschool óók af tegen 'jongfransch Romantisme' en tegen 'Schwärmerei en Religiosität'. Het 'jongfransch Romantisme', dat zijn de excessen van de romantische generatie in Frankrijk; in de 'Schwärmerei en Religiosität' verwerpt Gezelle de gemoedsvaagheden, ook op godsdienstig gebied, van de Duitse romantiek. En hoeveel waardering hij koesterde voor zijn voorgangers uit de Vlaamse romantiek tot ongeveer 1858, hij distancieert zich van de liberale elementen daarin en van het middeleeuws-ridderlijke, zoals dat bijvoorbeeld in Consciences *Leeuw van Vlaanderen* tot uitdrukking kwam. Zijn beperking tot 'Vlaamse' betekent zeer bepaald een beperking tot Wèst-Vlaanderen, welke beperking nadrukkelijk tot uiting kwam in zijn gebruik van het levende Westvlaams als voertaal van de Vlaamse eigenheid, die hij nauw verbonden achtte met het christelijk volksgeloof. Ook in deze taalkundige opvattingen is Gezelle romanticus: 'De tale en vangt men niet, de tale vliet, lijk de ziele, in een levend lichaam, ontrefbaar'. Door deze veelvormigheid beoogt hij verrijking van de algemene taal. Zijn 'particularisme' betekende dus geen zich opsluiten binnen enge grenzen; het was veeleer een proclamatie van zelf-

---

Voor de verhouding Gezelle-Bilderdijk zie Henri Bruning, *Gezelle–Bilderdijk*, Roeping, sept. 1956, 258–271.

Voor de gedichten uit de periode 1848–1858, die grotendeels verzameld werden in *Dichtoefeningen*, zie Fr. Baur, *Uit Gezelle's Leven en Werk*, passim, en A. Westerlinck, *De 'Dichtoefeningen' van Guido Gezelle*, Dietsche Warande en Belfort, nov. 1958, 518–524.

Over Gezelles zg. particularisme Fr. Baur, *Dichtwerken I*, p. XXV vlg.; uitvoeriger Rob. de Coninck, *Guido Gezelles zg. taalpartikularisme*, *Hand. Zuidned. Maatsch. voor Taal- en Letterkunde*, 1955. Zie ook van dez.: *Guido Gezelle's purisme. Een bijdrage tot de kennis van zijn taalkundige evolutie*, Oudenaarde, 1953, en P. Brachin, *Etudes de littérature néerlandaise*, Groningen, 1955, 62–8.

handhaving van het christen-eigene, welks handhaving elders – en daarbij keek Gezelle vér buiten enge grenzen – hij evenzeer vindiceerde. Hij zocht dáárvoor zijn geestverwanten vooral in Nederland (Thijm), in Duitsland, in Scandinavië, in Engeland, in de Germaanse landen dus vooral.

Door zijn 'Germaanse' oriëntatie stond Gezelle rechtstreeks tegenover de overwegend Frans georiënteerde collega's te Roeselare. Maar hij deed dit niet alleen krachtens zijn vlaams-gezindheid. Heel zijn opvoedkundig systeem, duidelijk gebaseerd op vrijheidsopvattingen, kwam in conflict met de nog overwegend op machtsuitoefening geïnspireerde collegetraditie. Zijn zeer oorspronkelijke, velen inspirerende, maar anderen hinderende wijze van lesgeven, zijn opgaan in een eigen gedachtenwereld die niet allen even gemakkelijk konden volgen, zijn onvoldoende observatie van het leerprogram, de bijna agressieve wijze waarop hij zijn persoonlijke vriendschappen dienstbaar maakte aan zijn allernobelst, maar ongewoon apostolaat, veroorzaakten uiteindelijk moeilijkheden onder de studenten onderling en mede dientengevolge tussen de docenten in hun verhouding tot de studenten. En dit alles binnen de verhoudingen waartoe met name de beslotenheid van collegemuren aanleiding kan geven. Op 26 augustus 1860 wordt hij van zijn werkzaamheden te Roeselare ontheven, en benoemd tot leraar aan het Engels seminarie te Brugge. Daarmee eindigt de eerste periode uit zijn leven.

In deze jaren is Gezelle door droeve ervaring tot de zeer persóónlijke ervaring van het leven gekomen die zijn dichtwerk een uniek accent verleent. Kon hij niet zo heel lang geleden nog doorgaan voor een braaf blijmoedig natuurdichter, de volledige werkelijkheid doet hem evengoed kennen als de dichter van de smart en de weemoed. Zij is bovendien gekenmerkt door zijn instelling tegenover de zaken van de bovennatuur. De relatie van de ziel tot God was voor Gezelle niet alleen een objectief, zakelijk gegeven dat hij aanvaardde, hij beleefde het subjectief, als telkens opnieuw te verwerkelijken en te versterken realiteit. De uitspraak van deze bestendige doorleving der hoogste werkelijkheid is geen beate dichtkunst, maar gespannen en geladen poëzie. Gespannen en geladen door het smartelijk besef van Gods ondoorgrondelijkheid, anders-zijn, van Gods geheimzinnige verborgenheid. Zij spreekt zich ten dele uit in de schepping en de Kerk. In de schepping werkt Hij, levend en heerlijk; zij is voor Gezelle een bron van onuitputtelijk genot en durende vreugde. Zijn bijzonder sterke zin-

tuiglijke ontvankelijkheid vergemakkelijkte hem deze genieting; zijn ritmische en klankgevoeligheid maakt het hem mogelijk de genuanceerdheid der natuur adequaat op te vangen in zijn verskunst.

Hij ervaart God in zijn kerk, die hij als Godsgeschenk in al haar aspecten aanvaardt, speciaal in haar Eucharistisch offer en in Christus' kruis.

In deze natuur en kerk leeft de mens, de in vergelijking met de majesteitelijke, allerschoonste God zo geringe, vaak zo nietswaardige mens. In zichzelf en in anderen neemt Gezelle met overmatige scherpte, gevolg ook van zijn scrupuleuze aard, het menselijk tekort der zonde waar. Dan kent hij slechts rouw, verdriet en vernedering. Maar deze zelfde mens kent hij ook in zijn grootheid, immers

> . . . dóor u moet al 't bestaande
> weer naar God, zijn Oorsprong, gaan,
> lijk de waterstroomen, gaande
> naar den grooten oceaan.

En zonder enige zelfverheffing erkent hij onder de mensen de priester als de hoogste, de directe middelaar tussen God en mensen; de hoogste die dus ook de laagste kan zijn als hij zijn roeping onwaardig is.

Daarnaast echter kent Gezelle ook de vréugde van het leven. Zijn dichtwerk getuigt van zijn onbedwingbaar genot in het leven, van zijn gemeenschapszin, van zijn vreugde om de schepping en haar schoonheid. Dit alles is hem natuurlijk genot, bovennatuurlijk geadeld.

Gedichten, Gezangen en Gebeden (1862) brengt van dit alles het blijvend resultaat in vloeiende, beweeglijke lyriek.

Op 26 augustus 1860 was Gezelle, als gezegd, van zijn werkzaamheden te Roeselare ontheven, en benoemd tot leraar aan het Engels seminarie te Brugge. Met een Engelse vriend opende hij een Engelse school. Bovendien gaf hij onder grote toeloop lessen in die taal aan het St.-Lodewijkscollege. Bracht de benoeming de overgevoelige Gezelle de innerlijke beroering van het afscheid van een aantal toegewijde discipelen, daar stond tegenover, dat een groep Engelse jongens meeging naar het

---

Over Gezelles grammaticale en syntactische structuur zie J. Aerts, *Retorische elementen in Gezelle's poëzie*, VMA, maart-april 1957, 153 vlg.

Over *Guido Gezelle en Engeland* zie R. Gaspar, Roeping 30 (1954–5), 294–309, 356–367 en 544–559, en Roeping, nov. 1955, 413 vlg.

in 1860 speciaal voor hen geopende eigen tehuis in Brugge, en dat aan Gezelle de zorg over deze jongens werd toevertrouwd.

De grondig verengelste Gezelle, geïnteresseerd bovenal in de vroomheid der Tractarians, Newman, Wiseman, Faber vooral, alsook in de aanwijsbare residuen van Oudengelse katholieke vroomheid in het land dat hij verschillende malen bezocht, moet een opdracht als hij te Brugge kreeg, uiteindelijk niet onaantrekkelijk geacht hebben. Hij had er in elk geval de handen mee vol, temeer daar hij zich uitgebreid met journalistieke publicistische arbeid ging bezighouden.

Zijn belangrijkste activiteit in dit opzicht ontplooide hij, toen hij van de bisschop het verzoek gekregen had zijn Brugse humor in dienst te stellen van de bestrijding van *De Westvlaming*, dit laatste een de katholieken bepaald niet welgezind weekblad. Hij deed dit eerst in een *Kiesgazetje*, daarna in *'t Jaer 30* (1864–1870). Het openbaart volledig een wéér 'andere' Gezelle: de felle polemist, die voor zijn tegenstanders niet onderdoet in het hanteren van de kleurigste, soms uiterst drastische volkstaal, vol humor en spot, opgewekte blijmoedigheid, lust in felle aanval en verweer, plezier in het meest alledaagse volks gebeuren.

Nadat in 1861 de Engelse school had opgehouden te bestaan, werd Gezelle benoemd tot permanent onderrector van het Engels seminarie. In 1865 kreeg hij, zonder verder aanwijsbare reden, een benoeming tot kapelaan van de St. Walburga-parochie te Brugge. Nauwelijks is hij er geïnstalleerd en heeft hij de vele bezigheden van zijn ambt op zich genomen, of hij geeft uitvoering aan een lang gekoesterd, door kardinaal Wiseman geïnspireerd plan een 'leerzaam' leesblad uit te geven, *Rond den Heerd* (1865–1872). Het werd gedragen door dezelfde idealen die zijn dichterschap en zijn op Engeland gerichte activiteiten bezielden: de christenen van stad en streek te doen leven uit eigen Vlaamse aard en uit eigen christelijk leven en denken, zoals dat uit het verleden herkomstig was. Hij ontplooide daarin een enorme publicistische activiteit. Het resultaat zijn o.a. *Uitstap in de Warande* (beschrijvingen van planten en dieren), verhalen als *De Doolaards in Egypten* en *Van den Kleenen Hertog*, gedichten en aantekeningen over al wat leeft in en onder het volk. Daarnaast (in 1867–1868) het verhaal over Columbus' leven en reizen, dat 'alleen een dozijne gedichten weerd is, al waren zij ook van Gezelle'. Zijn werk in *Rond den Heerd* wordt van hogerhand nadrukkelijk geprezen, ook om zijn streven 'de christelijke en vlaamsche oudheden te leeren kennen en eerbiedigen'. Hij had deze morele steun hard nodig: want ook 'Brugge' leverde hem moeilijkheden te over op: een cholera-

epidemie waarin hij zich heldhaftig weerde, hulp aan de armen, moeilijkheden in de omgang met anderen, moeilijkheden in zijn polemische activiteiten, moeilijkheden in zijn eigen huishouding, dit alles gevolgen van zijn 'onbeheerschbare oorspronkelijkheid van doen en denken'.

Najaar 1869 werd hij voor de eerste maal ernstig ziek, opnieuw zomer 1871. Toch schrijft hij ook in deze jaren vrij wat gedichten, met name in 1871. In 1872 wordt de vloed aanzienlijk minder; dan loopt kennelijk een fase uit Gezelles leven ten einde.

Wederom haalt zijn overheid hem uit de impasse, en wel door hem in 1872 te benoemen tot kapelaan te Kortrijk. In deze stille voorname stad hervindt hij, langzaam, zijn evenwicht. Het is in deze jaren (1872–1876) overigens overwegend gelegenheidspoëzie die tot stand komt. Wilde hij anders? Een uitlating uit begin 1873 luidt: 'God weet hoe geern (zou ik mijn dichten nazien), *kon ik zulke dingen van ambtswege te doen krijgen.* Zal ik nooit meer mogen of kunnen?' In 1874 aan G. Verriest: 'Maar 'k en heb nooit noch tijd noch stilzittens genoeg'. Hij beveelt intussen Duclos aan, een verzameling van zijn verzen te bundelen. En vanaf 1877 neemt de 'dichtergeest' weer volop bezit van hem. De herdrukken van *Dichtoefeningen* en *Kerkhofblommen* (1878) worden gevolgd door een tweede, aanzienlijk gewijzigde druk van *Gedichten, Gezangen en Gebeden* (1879): daarin vonden veel gedichten uit de periode tussen 1862 en 1879 hun plaats. In 1880 volgt de nieuwe bundel *Liederen, eerdichten en reliqua*, waarin gedichten verzameld werden uit zijn tijd te Roeselare en uit de jaren '1860 en 1870.' De nieuwe uitgaven hebben kennelijk stimulerend gewerkt op zijn activiteit die in de nu komende jaren tachtig volop zal doorzetten.

Men spreekt over deze periode (1860–1880) als over een 'zwijgperiode'. Wie de gedichten noteert die Gezelle schreef van 1860 tot 1879 kan inderdaad spreken van een periode van verminderde activiteit, d.w.z. als dichter in de strikte zin. Maar ik noteer in deze jaren in totaal toch altijd ruim 160 gedichten, de kleengedichtjes, nagelspreuken, rijmreken

---

Uitgebreide bloemlezing uit Gezelles polemisch proza in *Proza en Varia* (der dundrukeditie), met karakteristiek van deze Gezelle door Fr. Baur. Ook R. van Sint-Jan. *Guido Gezelle's avonturen in de journalistiek*, Tielt–Den Haag, 1955.

Over de op de vorige bladzijde genoemde, naar het Engels bewerkte verhalen en natuurbeschrijvingen R. Gaspar, Roeping 30, 356–361; hij noemt het: vertaalwerk dat stilistisch en taalkundig wel verdiensten heeft, maar in het oeuvre van Gezelle van weinig betekenis is.

en ander kleiner werk buiten beschouwing gelaten. Wie meer dan 160 maal het woord neemt en dit vaak meesterlijk doet, kan moeilijk als zwijger gekenschetst worden. Relatief echter, vooral in vergelijking met de jaren die nà 1879 volgen, is hij minder actief.

Waaruit bestaat zijn dichtwerk in deze periode? Er zijn vrij veel 'objectieve' gedichten onder, voor een niet onaanzienlijk deel zelfs gelegenheidsgedichten. Wie deze gedichten leest, constateert dat een deel ervan, de kleinere helft, niet 'geïnspireerd' is, kennelijk 'gemaakt'. Maar zelfs deze kleinste helft is doorgaans van een uitmuntende factuur, helder en zuiver van taal, goed geschreven, met volledige beheersing der techniek. De grotere helft der gelegenheidsgedichten ligt bepaald bóven het niveau der plichtmatige beoefening van verskunst.

Tot de objectieve gedichten dienen ook gerekend de geestige, resp. humoristische, luchtig vertelde gedichten vooral uit de jaren zestig: *Heete Pootjes*, *De Viervlaghe*, *Die varende Vrouwe*, *Torrebrand* en *Niepoort*; uitingen, verder, van gevoel voor de vreugden des levens, als *Het meezennestje* en *Heidensch Lied*, het laatste belijdenis van een bijna panische levensvreugde, ook *Boerke Naas*. Geen sprake van, dat Gezelle in de jaren zestig bij de pakken neerzat, of als een andere Job op de mesthoop van een verwoest leven treurde. Hij is een volop levend mens, met de aard van zijn persoonlijkheid zoals hij die veel later kenschetste:

Mijn hert . . . mijn herte is krank, en broos,
en onstandvastig in 't verblijden;
maar, als 't hem wel gaat éénen stond,
't kan dagen lang weêr honger lijden!

Naast de meer objectieve gedichten staan de subjectieve, de uitingen van zijn meer persoonlijk gemoedsleven.
In 1860 minstens een tiental, maar hij is dan nog, zal men zeggen, voor het grootste deel van het jaar in Roeselare. Ook echter in de daarop volgende jaren schrijft hij heel wat gedichten uit persoonlijke bewogenheid, daaronder van de schoonste en merkwaardigste die ooit onder zijn pen ontstonden. Gedichten op de grote elementaire motieven van het menselijk leven, zoals hij die zeer persoonlijk doorleefde: Gods grootheid en goedheid, zich uitsprekend in de zo enorme verscheidenheid en schoonheid der natuurverschijnselen; eigen zondigheid en wankelmoedigheid; de vreugde van de morgenstond na een nacht vol zuchten en klachten; het besef van de vergankelijkheid van het menselijk leven op aarde (de dood) tegenover Gods oneindige, alomvattende duurzaamheid; de verbondenheid met vrienden en

verwanten; de behoefte aan vrijheid; het geluk van het hem zo geheel éigen bezit van de gave der dichtkunst die hem bezielt en de smartelijkste wonden heelt. En al deze motieven uit persoonlijk leven en natuur wist hij, – en daarover kan men zich alleen maar blijven verbazen, – op zéér persoonlijke, direct als gezelliaans herkenbare, mannelijk-stoere en toch bewogen wijze te formuleren in wat geen maakwerk, maar poëzie is. Waar hij de taal aanraakt, spreekt zij niet van het volk dat haar hanteert, maar spreekt zij met Gezelles eigen sterke stem. Het is de stem van een innerlijk krachtige persoonlijkheid, de 'enorme persoonlijkheid' (Henri Bruning), die, in de twintig levensjaren ná 1880, zal opstaan in een uitgebreid dichtwerk van onvergankelijke schoonheid, – een dichtwerk dat, machtig groeiend uit het voorgaande, op volstrekt unieke en nog immer moderne wijze de religieuze, dus universele mens zichtbaar maakt. Daarover verderop.

OVERGANG

Vrijwel ongemerkt glijdt men uit het tweede tijdvak van onze moderne literatuur, dat hier begrensd werd tussen de jaren 1825 en 1875, òver in het derde dat de jaren vanaf 1875 tot 1916 omvat.

Nog geruime tijd nà 1875 zullen 'ouderen' blijven dóórschrijven, maar lang vóór 1885, het jaar waarin *De Nieuwe Gids* gaat verschijnen, hebben jongeren het woord genomen. Jongeren, dat wil zeggen: auteurs van wie naderhand zal blijken, dat zij op àndere wijze dan hun voorgangers een àndere persoonlijkheid dan die hunner voorgangers tot uitdrukking brengen. Stellig niet een volmáákt andere persoonlijkheid! De generatie van 1875 is in aanzienlijke mate voorbereid door die van 1850. Maar in de wijze waarop zij verwerkt wat zij overnam, in de wijze vooral waarop zij uitdrukking gaf aan wat haar bezielde, toont de jongere generatie geheel nieuwe karaktertrekken.

Aanvankelijk sprak men met betrekking tot Gezelles zwijgperiode van een periode van dertig jaar (1860–1890!; dit getal nog bij P. Brachin, *Etudes de littérature néerlandaise*, Groningen, 1955, 61); sommigen spreken van twintig jaar (1860–1880); Baur handelt over 'een tijd van smartelijke afzondering in priesterlijke acedia (1865–1880)', (*Dichtwerken I*, p. II). K. de Busschere, D W en B, juli-aug. 1955, 365, spreekt van zes 'stillere jaren (1871–1877)'.

DERDE TIJDVAK

1875–1916

EERSTE GENERATIE

1875–1894

DE BEWEGING VAN TACHTIG

Het 'moderne' denken had, naar wij in de inleiding tot dit tijdvak (zie p. 371) zagen, het geloof in een geopenbaarde godsdienst laten vallen. Aanvaard wordt slechts wat de rede aanvaardt. Twee richtingen staan hierbij tegenover elkaar: idealisme en empirisme, – twee richtingen die in het geestesleven en in de kunst twee zozeer onderscheiden stromingen als romantiek en naturalisme in het leven hebben geroepen.

Hadden in de eerste helft van de negentiende eeuw idealistische wijsbegeerte en romantiek overheerst, in de tweede helft overheersen empirisme en naturalisme. Dit is de eerste stroming die in de beweging van Tachtig de aandacht vraagt.

Het *naturalisme* is een letterkundige verschijningsvorm van het empirisme. Het komt vooral in het proza tot uiting.

Had aanvankelijk – en dit was al zo in de zestiende eeuw – het woord 'naturalist' de betekenis van de mens die de natúur waarneemt, geleidelijk krijgt het de meer uitgebreide betekenis van iemand die waarneemt: bijvoorbeeld de natuur, maar óók de mens, de samenleving, – die waarneemt nauwkeurig en tot in details, en dan deze observaties vastlegt en beschrijft. Totdat men, tenslotte, de gedachte die men in de natuurwetenschappen-in-engere-zin gevonden had: dat wetten de natuur regeren, ging toepassen op mens en samenleving, en ook deze onontkoombaar door wetten geregeerd achtte. In dit geval, voor wat de mens betrof, de wetten van erfelijkheid, opvoeding en milieu. – Zo onderscheidt het simpele 'realisme' als waarneming

---

Over het ontstaan van naturalisme en realisme zie G. Colmjon, *De oorsprongen van de Renaissance der litteratuur in Nederland, 1875–1900*, Arnhem, 1947.

en beschrijving van de werkelijkheid zich van het 'naturalisme', dat deze waarneming en beschrijving doet geschieden *volgens een bepaald systeem*, en wel een systeem dat uitgaat van bepaalde 'wetenschappelijke' overtuigingen. Pijnlijk nauwgezette 'wetenschappelijke' waarneming kenmerkt dan ook de auteurs die de grote realistische en naturalistische traditie in de literatuur gaan scheppen: Stendhal, Cousin, Balzac, Flaubert, de latere Victor Hugo, Renan, Taine, Bernard en Zola. Zola heeft, voor het eerst, in de inleiding tot de tweede druk van *Thérèse Raquin*, het substantief 'naturalisme' gebruikt ter aanduiding van een nieuwe school in de letterkunde (1887). Maar Zola was dan ook de man, die in *Le roman expérimental* (1880) hele fragmenten overnam uit Bernards *Introduction à la médecine expérimentale*.

De naturalistische opvattingen komen vooral tot uitdrukking in het werk van prozaschrijvers als Emants, Netscher, Arij Prins, Van Deyssel, Couperus, Aletrino. Zij staan onder de invloed van auteurs als Zola, Flaubert, de beide Goncourts, en, indirect meestal, de positivistische en materialistische geleerden op wie deze romanschrijvers steunden. Hun wijze van zich bezinnen op het geestelijk-zinnelijk wezen van de mens en van diens plaats in het heelal, resulteerde reeds in deze eerste periode, rond 1890, doorgaans in het pessimistisch naturalisme van roman en novelle. Bracht dit aanvankelijk vooral tot uiting het féit van levensonlust, zwaarmoedigheid, somberheid, na enige tijd worden deze stemmingen gefundeerd op de door bespiegeling verworven geestelijke overtuiging, dat het leven uitzichtloos is. Men acht het menselijk bestaan een smartelijk, wezenloos raadsel; als enige zekerheid staat aan het eind van het leven de dood. De belangrijkste factoren die in het leven een rol spelen, zijn die van erfelijkheid, opvoeding en milieu; zij bepalen bij uitstek het leven van de mens. Bij voorkeur bestudeert men personen uit de lagere kringen, bij wie zich de acties en reacties van erfelijkheid, opvoeding en milieu spontaner en duidelijker voordoen dan bij de meer beheerste individuen der hogere standen.

Een min of meer belangrijke aftakking van de naturalistische roman is de sociale roman. Ook reeds vóór 1880 had men zich in de letterkunde nadrukkelijk met sociale problemen beziggehouden (vgl. p. 506). De nauwkeurige observatie van het leven der lagere volkskringen had menig schrijver bewogen tot innig medelijden. In een verder gevorderd stadium, als het socialisme invloed krijgt, ontstaan gevoelens van verzet en opstandigheid. Er treedt dan een vrij belangrijke verschuiving op in de waardering: men ziet de mens niet langer als

een produkt van erfelijkheid en omstandigheden, de moeite van het bestuderen waard, – maar men ziet hem als vertegenwoordiger van een klasse die leeft in verbeterbare omstandigheden. Dan ontstaat het verzet tegen de omstandigheden en tegen de handhavers hiervan (de 'kapitalisten'), welk verzet een letterkunde van revolutionaire allure in het leven roept; daarin treden figuren op die niet passief het leven ondergaan, maar in de moeilijkste omstandigheden strijders zijn voor maatschappelijke rechtvaardigheid. De belangrijkste auteurs van dit soort sociale romans zijn August P. van Groeningen, Henri Hartog, Gerard van Hulzen en Herman Heyermans, vooral echter de later gekomen Israël Querido.

Een deel van Tachtig is dus naturalistisch. Daarnaast en daartegenover staan geheel anders geaarde stromingen.

Universeler dan door het naturalisme, wordt Tachtig in haar geheel gekenmerkt door haar werkelijkheidszin, die zich uit in naturalisme èn realisme.

Het *realisme* onderscheide men van het naturalisme. Dit laatste hanteerde bij zijn werkelijkheidswaarneming als het ware wetenschappelijke instrumenten. De realist daarentegen beschrijft of beeldt uit wat hij waarneemt zónder dat hij aan de natuurwetenschappen ontleende normen hanteert. De werkelijkheidszin van Tachtig – bij schilders èn bij schrijvers – wil de werkelijkheid waarnemen, onbelemmerd door maatschappelijke, godsdienstige of literaire conventies.

Deze zin voor het concrete, de liefde voor de werkelijkheid komt reeds voor bij, en behoort tot het wezen van de Duitse romantiek; zij vloeit daar voort uit het inzicht, dat deze werkelijkheid het oneindige openbaart. Deze opvatting van de werkelijkheid, van het leven als een mysterie, als de mysterieuze alomvattende verschijningsvorm van het goddelijke Zijn, wordt min of meer bewust beleden ook door Kloos, Verwey, Van Deyssel en andere auteurs. Zij beschouwen het alomaanwezige, blinde 'Zijn' als goddelijk. Zij begrijpen het leven pantheïstisch, als emanatie van het goddelijke. Natuur en god zijn één; in alles openbaart zich het alomaanwezige, blinde, goddelijke Zijn. Vandaar, juist als bij de grote Duitse romantici uit de aanvang van de eeuw, een intense belangstelling voor àl wat bestaat, hier en nu.

Bij ànderen bestaat de zin voor het concrete, als zij eenmaal gewekt is, als een voorkeur en een liefde op en om zichzelf. Geleidelijk spitst men de nauwkeuriger waarneming van de natuur steeds meer toe en

ontstaat, (geïnspireerd op de Hollandse landschapskunst der zeventiende eeuw), de Engelse uit het begin van de negentiende. Deze inspireert op haar beurt de Franse schilders van Fontainebleau; de school van Barbizon, in de bossen van Fontainebleau, ziet boom en blad, tak en stam, kleur en licht. Deze school van Barbizon beïnvloedde weer Nederlanders als de beide Marissen, Israëls, Mauve, Mesdag, Weissenbruch en de anderen, die als de 'Haagse school' omstreeks 1870 vermaard zullen worden. Natuur en waarheid, eenvoud in het schilderen van het leven, de natuur en de mens *zoals zij zijn* en voorzover de kunst haar kan nabijkomen, noemt een tijdgenoot de 'réalistische' tint van alle moderne kunstuitingen.

De Tachtigers hebben de hen overrompelende buitenwereld opnieuw ontdekt, geleid door hun zintuiglijk leven; zij willen de 'werkelijkheid' zien zoals zij 'is'. Dit leven met de zintuigen is, ná Gezelle, het originele van 1880.

Tachtig is niet blijven staan bij het realisme. Het ontwikkelt zichzelf als het ware geleidelijk verder. Het eerst en het opmerkelijkst bij de schilders. Wat aanvankelijk zware indrukwekkendheid was bij de romantische schilders, evolueert tot een sferisch schilderen, waarin op den duur het licht de hoofdrol gaat spelen. Zo ontstaat het luminisme, en in zijn gevolg het *impressionisme*, dat beoogt natuur en mens waar te nemen en uit te beelden, niet zoals zij 'objectief' zijn, maar naar de *indruk* die het *subject van hen ontvangt*: de impressionist geeft weer 'de schijn die de dingen aannemen' voor zijn subjectieve ontvankelijkheid.

Beoogde het naturalisme de werkelijkheid zoals zij 'is' vooral verstandelijk te benaderen en objectief uit te beelden en weer te geven, het impressionisme geeft veeleer de weerspiegeling van de werkelijkheid in de subjectiviteit van de vooral zintuiglijk (en emotioneel) ontvankelijke kunstenaar.

Sterk de aandacht trok in dit verband de lijn die Van Deyssel trok van observatie naar impressie en *sensatie*. De *sensatie* noemde hij, na de impressie, 'het uiterste verfijningsstadium van geëmotioneerde waarneming'; zij is een 'zeer bepaald psychiesch-fyziesch fenomeen, karakteriseerend den moments-staat, waarin, zóo, dat hij het fyziek gewaarwordt, dus: met een zelfde *soort zekerheid* het gewaar wordt als waarmêe hij de lamp op de tafel ziet staan, – de mensch zijne ziel voelt leven, het ontijdige, bovenzintuiglijke in hem bewust voelt worden'.

Deze sensatie vindt men o.a. in werk van Van Deyssel, in Gorters

Verzen, in Couperus' roman *Extaze* (1891), en, veel later, in tal van bladzijden in *Willem Mertens' Levensspiegel* (1913) en *Louteringen* (1916) van Van Oudshoorn. Het gaat bij de sensatie dus om de uiting van uiterst individuele gevoelens en gewaarwordingen; de aanleiding ertoe, de werkelijkheid, wordt volkomen bijzaak.

In heel deze ontwikkelingsgang voltrekt zich, nú reeds, de ontwikkeling van het objectieve àf naar het subjectieve tòe, die in toenemende mate de kunst na 1900 zal kenmerken. Het impressionisme verkiest boven de weergave van de realiteit reeds de *schijn* die de dingen *voor de kunstenaar* aannemen. 'Nader onderzoek omtrent hun wézen' interesseert de impressionist niet volgens Van Deyssel. In dit alles spreekt zich nadrukkelijk het *individualisme* uit, – een der meest opmerkelijke eigenschappen van de Tachtiger als mens en als dichter. Zelfervaring, beleving van het eigen wezen van de eigen driften, – en dit alles: slechts luisterend naar eigen wet.

Het leven van eigen ziel en zinnen wordt door sommigen ervaren als deel van de universele werkelijkheid die hen vervoerde, – als hoogst belangrijk deel, daar in die psyche heel het goddelijk Zijn zich spiegelt en, bovenal, zich van onbewustheid heft tot bewustzijn. Deze toespitsing van de aandacht voor en verheerlijking van de werkelijkheid *in* zich, vloeit bij hen dus voort uit hun pantheïsme. Wel is het àl goddelijk, dus ook de buiten de mens staande werkelijkheid, maar goddelijk is bóvenal de mens; en – hoogste mogelijkheid – het alomtegenwoordige, goddelijke, blinde 'Zijn' komt tot zelfbewustzijn in hun ziel. Al wat in mens en dingen sluimert aan goddelijke schoonheid, voortreffelijkheid en smart wordt in de bezielde ervaring van de kunstenaar gewékt; het goddelijke – in natuur en eigen ziel – wordt hem op zijn hoogste momenten 'geopenbaard'.

Over het impressionisme zie de inleiding van J. Aerts in zijn boek *Stijlgeheimen van Karel van de Woestijne*, Leuven, 1956. Over verwante trekken in het werk van impressionistische schilders en schrijvers, alsook tussen symbolistische, zie G. Brom, *Schilderkunst en litteratuur in de 19de eeuw*, Utrecht, 1959.

Luise Thon, *Die Sprache des deutschen Impressionismus*, München, 1928; Georg Loesch, *Die impressionistische Syntax der Goncourt*, Nürenberg, 1919; R.F. Lissens, *Het impressionisme in de Vlaamsche Letterkunde*, Mechelen, 1935; J. de Graaf, *Le Réveil littéraire*, 29–96; F. Jansonius, *Over woord en zin in het proza van L. van Deyssel*, Assen, z.j. (diss. Groningen, 1942); F. Jansonius, *Wat is impressionisme?* Ni Tlg XL (1947), 107–114.

Vandaar dat in hun oog de kunstenaar, meer nog dan ziener, priester en profeet mag heten. Hem is het bovendien gegeven zijn goddelijke verrukkingen of smarten in zijn kunst tot uitdrukking te brengen, – en door die kunst zijn goddelijke en goddelijkheidservaringen door te geven aan de mensen.

Dit individualisme kent een negatief en een positief gevolg. Negatief betekent het de verwerping, ook voor het eigen persoonlijk leven, van alle conventie, alle buiten het Ik staande normen.

Positief betekent hun individualisme de sterkste zelfbevestiging, de behoefte het Ik tot zijn hoogste ervaringsmogelijkheden op te voeren. Het leven nu-en-hier is de machtige, goddelijke kracht die de mens opvoert tot hartstochtelijk persoonlijk leven, tot zelfontdekking, dat wil zeggen: tot ontdekking en bewustwording van eigen goddelijkheid, tot zelfvergoddelijking dus. Voor wie er zó over denken is dan ook niet, als voor de realisten, weergave en uitbeelding van objectieve werkelijkheid doel, maar de 'allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie', zoals Kloos' vermaarde definitie van kunst luidt.

Literatuur is, volgens Kloos, de haarfijn-preciese weergave van wat omgaat in 's kunstenaars binnenste wezen, hetzij dat werd geboren in de psychische diepte zelf, hetzij het onmiddellijk uit de buitenwereld er binnenvalt. En op een andere plaats wordt 'wat omgaat in 's kunstenaars binnenste wezen' gekarakteriseerd als een gemóedstoestand. Poëzie noemt hij 'dien volleren, dieperen gemoeds-toestand, welks aanleiding in alles kan gevonden worden, en die zijn uiting zoekt in lijnen, kleuren en tonen'. Met poëzie wordt hier duidelijk niet allereerst bedoeld het kunstwerk-zelf, maar de gemoedstoestand, de 'bewegingen der ziel', waaruit het kunstwerk ontstaat. En de dichtkunst heeft niet anders te zijn dan de weergave van die bewogenheid, die gemoedstoestand. Zij heeft geen ethische of godsdienstige doeleinden te dienen, de lezer niet te brengen tot bepaalde wijsgerige of maatschappelijke inzichten; zij heeft er alléén te zijn om zichzelfs wil; de kunst is er om en voor zichzelf: *l'art pour l'art.* Kunst immers en schoonheid zijn het hoogste; kunst is 'de eeuwige godsdienst'; aan haar is alles onderworpen, ook het leven-zelf. De kunstenaar stelt zijn leven in dienst van de kunst, de schoonheid. Dit is de kern van het *estheticisme* dat Tachtig kenmerkt.

Verwey heeft de uitzonderlijke waarde die men aan de schoonheid hechtte, geformuleerd door haar te kenschetsen als de plaatsvervangster van de christelijke eredienst.

Naar Kloos betoogde is literatuur 'de haarfijn-preciese weergave' van innerlijke bewogenheid. In de befaamde stelling dat *vorm en inhoud één* zijn is deze gedachte markant vastgelegd. Men herinnert zich overigens dat de stelling reeds vóór Kloos haar briljant verdedigde in artistieke kringen ingang gevonden had. Zij houdt in, dat de inhoud zijn geheel eigen vorm te vinden heeft. Zij werd als volgt door Kloos geformuleerd:

'Vorm en inhoud bij poëzie zijn één, in zoo-verre iedere verandering in de woorden een gelijk-loopende wijziging geeft in het beeld of de gedachte, en iedere wijziging in deze eene overeenkomstige nuanceering van de stemming aanduidt'.

Woordkeus, ritme, beeldspraak, klank, enz. hangen af – niet van traditionele stijlvormen, maar – van wat de kunstenaar op dat moment zo persoonlijk mogelijk te uiten heeft, van wat op het moment van schrijven in de ziel van de kunstenaar leeft. Voor dat levende moet hij de regelrechte, spontane uitdrukking vinden.

In zekere zin bestáát zelfs de inhoud alleen maar dóór de vorm. De vorm maakt de inhoud kenbaar. Vandaar in theoretische beschouwingen uit deze tijd – en later – soms zelfs de onderschikking van de inhoud aan de vorm: 'in rhythmus en geluid zit de gehele inhoud, zoodat men eigenlijk niet van een afzonderlijken vorm kan spreken' (Fr. van der Goes).

De Tachtigers hebben – men moet alweer zeggen: nà Gezelle – als het ware alle mogelijkheden die in de taal sluimeren tot actief leven gewekt; daarvandaan in hun woordkeus de overvloed van neologismen, woordkoppelingen, synesthesieën, binnenrijmen, alliteraties, enz., waarvan hun proza en vers wemelen; vandaar ook de neiging prozagedichten te schrijven, waarin ook de ritmische elementen tot volste ontplooiing kunnen komen; vandaar ook het voortdurend pleidooi voor oorspronkelijke beeldspraak en hun bestrijding van de retorische uitdrukkingsvormen die vorige generaties vaak kenmerkt. En niet alleen van de retorische uitdrukkingsvormen. Alle bewondering voor Potgieter bijvoorbeeld ten spijt, merkt Verwey op, dat Potgieter slechts een 'renaissance van de Renaissance gaf'. De jongeren omstreeks 1880 stelden 'de heele dichterlijke taal van de Renaissance buiten zich. Ook die van Vondel', zegt Verwey.

Over de theorieën over *l'art pour l'art* en *vorm en inhoud* zie C. de Deugd, *Art for art's sake, and form and matter*, in *Miscellanea Litteraria IV*, Groningen, 1959.

Over versbouw en ritme bij de tachtigers zie G. Stuiveling, *Versbouw en ritme in de tijd van '80*.

Men kan echter niet zónder 'traditie' schrijven. De vormen van het gedicht blijven aanvankelijk zelfs sterk gebonden aan klassieke eisen. Een romanticus als Kloos handhaaft op het voetspoor van Perk met name het sonnet. Geleidelijk echter zien wij de strakheid van de versvorm zich ontbinden, met name na 1888. Na dit jaar heeft dit proces een zó snelle voortgang, dat het bij Gorter, en later bij Henriëtte Roland Holst, soms leidt tot onmiskenbare ontbinding van het verslichaam.

Het impressionisme heeft uiteraard ook, en zelfs zeer aanzienlijk, op de taal- en stijlvormen ingewerkt. Eveneens in de richting van ontbinding der klassieke vormgeving.

Als psychische houding beogend een zo sterk mogelijke indruk te ondergaan van de schijn der dingen, liet het impressionisme zijn stijl uit deze houding voortvloeien. Men stelt momentane indrukken naast elkaar, 'schildert' met woorden. De impressionistische stijl beoogt een zo nauwkeurig mogelijk schilderende weergave van de ontvangen indruk. De impressionist streeft ernaar 'niet de omvang maar het kleurvlak, niet de dingen maar de lichtvlakken, niet de blijvende gekleurde objecten maar wel wisselende kleurpunten en glijdende reliëfschakeringen te vatten'. Vandaar het verlangen de gedetailleerde indruk fijntreffend weer te geven, schakerend met zoveel mogelijk nuances, vervagend als een nevelachtig panta rei, wat zowel bij het gebruik van het woord als in zinsbouw en compositie tot uitdrukking komt. Als resultaat van deze stijltechniek ontstaat een werk met sterk atmosferisch karakter, een werk geladen met stemming, met gevoelsatmosfeer, geheel volgens de bedoeling der impressionisten om de impressie der dingen stemmingsvol weer te geven.

* * *

Veel van dit alles (naturalisme, realisme, impressionisme en het eraan ten grondslag liggend individualisme) was aanwezig vóór 'Tachtig' begon. De beweging van Tachtig is ongetwijfeld 'geen donderslag bij heldere hemel' in dèze zin, dat zij in het jaar 1880 plotseling en geheel onvoorbereid uit de lucht is komen vallen. Heel het geestelijk en artistiek leven van de negentiende eeuw heeft haar voorbereid. Wie met name de jaren na 1870 in de Nederlandse kunst en letterkunde op de voet volgt ziet: hoe als het ware de vele kleinere stroompjes alle vloeien in één richting, hoe zij elkaar naderen, en zich dan in 'het merkwaar-

dige jaar 1879' samenvoegen tot een machtige stroom, zodat men de neiging krijgt de revolùtie van Tachtig, geboren vóór 1880, te zien als een proces van geléidelijkheid!

En tòch blijft 'Tachtig' een wónder! Het relatief 'wonderlijke' in de Beweging van Tachtig is: dat zij Doornroosje heeft gewekt.

Vosmaer, Busken Huet en anderen hadden de schone slaapster in haar sluimering waargenomen en zelfs bestudeerd. De mannen van Tachtig kwamen, als jonge prinsen; zij deden haar door hun kus ontwaken. Zij ontdekten haar niet, zij wekten haar. De beeldspraak klinkt ietwat etherisch-romantisch als men denkt aan het naturalisme dat het eerst aan bod was. Huet, Netscher en consorten hebben weinig van kussende prinsen. Men kan het beeld gemakkelijker plaatsen bij de dichters, de impressionistische en symbolistische. Zij hebben – na Gezelle! – begrepen hoe de schoonheid der kunst uit de bezieling der persoonlijke ontroering ontstaat. En zij begrepen het niet alleen verstandelijk, zij brachten het – wederom na Gezelle! – ook in hun poëzie in toepassing. Want hierin bestaat het tweede onderscheid met de

---

Voor de taal- en stijlvormen van het impressionisme zie José Aerts, *Stijlgeheimen van Karel van de Woestijne*, Leuven, 1956.

De 'Beweging van Tachtig' is niet identiek met de auteurs van het tijdschrift *De Nieuwe Gids*. De beweging van Tachtig is de bredere beweging, waarvan *De Nieuwe Gids* een onderdeel is. Men kon tot Tachtig behoren zonder aan *De Nieuwe Gids* te hebben meegewerkt.

In breed verband werd de letterkunde van 1885 tot 1907 behandeld door W. J. M. A. Asselbergs in *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden IX*, 's-Hertogenbosch-Brussel, z.j. [1951], apart getiteld *Het tijdperk der vernieuwing van de Noordnederlandse letterkunde.*

Over de beweging van Tachtig als artistiek en wereldbeschouwelijk verschijnsel vooral Frans Coenen, *Studiën van de Tachtiger Beweging*, Middelburg, 1924. Een bloemlezing met inleiding bezorgde N. A. Donkersloot, *Beeld van Tachtig* (Bibl. Ned. Lett.), Amsterdam, 1952. Een belangrijke introductie is Albert Verwey, *Inleiding tot de Nieuwe Nederlandsche Dichtkunst 1880–1900*[4], Amsterdam, 1914.

Over de 'geleidelijkheid' in Tachtig vooral G. Colmjon, *Oorsprongen*, passim.

Over Vosmaer en de jongeren zie J. P. Boyens, *Mr. Carel Vosmaer*, Helmond, z.j. [1931], 109–126; G. Stuiveling, *De briefwisseling Vosmaer-Perk*, uitgegeven, ingeleid en geannoteerd, Amsterdam, 1938; G. Stuiveling, *De briefwisseling Vosmaer-Kloos*, Groningen, 1939.

Over de beweging van Tachtig als 'wonder' zie J. A. Rispens, *De beweging van Tachtig in historisch perspectief*, De Nieuwe Stem IV (1949), 354–361; Anthonie Donker, *Critisch Bulletin*, 1951 (april), 157–166.

voorgangers: wat sommigen vóór 1875 in de 'gedachte' al eerder begrepen hadden, gaan alle Tachtigers in *de 'kunst'* doen.

Rond 1885 was dit proces zóver gerijpt dat het verlangen naar *een eigen tijdschrift* in de werkelijkheid werd omgezet. Men had er behoefte aan de eigen kopij naar eigen voorkeur te kunnen plaatsen. Vooral Paap en Van der Goes hebben, met Verwey, Van Eeden en Kloos hun krachten ingespannen om *De Nieuwe Gids* tot stand te doen komen. Op de eerste oktober 1885 verscheen de eerste aflevering van dit tweemaandelijks tijdschrift 'voor Letteren, Kunst, Politiek en Wetenschap'. Het stond onder redactie van Frederik van Eeden, F. van der Goes, Willem Kloos, Willem Paap en Albert Verwey, met de voornamen van de meeste redacteuren voluit, als om te accentueren dat men zich vóór alles kunstenaar achtte!

De eerste aflevering opende met het eerste gedeelte van Van Eedens *De Kleine Johannes*, milde introductie die de welwillendheid der lezers kon winnen; verder bevatte zij een historisch artikel van dr. Doorenbos, een scheikundig van Ch. van Deventer, een opstel van Verwey over het sonnet, fragmenten uit diens *Persephone*, Kloos' beroemd geworden eerste sonnetten, een artikel van Barrès over *L'esthetique de demain: l'art suggestif.*

Volstrekt géén uitsluitend literair tijdschrift dus, maar een algemeen maandblad met grote aandacht voor het literaire. Allerminst was het een blad dat eenzijdig aandacht wijdde aan het dichterlijk creatieve element. Voor een deel moet deze beperking der publikatie van gedichten ongetwijfeld worden toegeschreven aan de kritische zin van de redactie, die het tijdschrift vrij streng gesloten hield en in de eerste zes jaargangen slechts elf dichters 'erkende'. Anderzijds make men zich vooral geen overdreven voorstelling van de activiteitsdrang van redacteuren en medewerkers. Zelfs voor het allereerste nummer heeft men moeten rekken en trekken om de kopij min of meer tijdig bij elkaar te krijgen. Maar de zaak heeft toch gemarcheerd, en toen het blad eenmaal bestond, bleek de animo groot genoeg om de afleveringen met waardevolle bijdragen te vullen. Daardoor werd *De Nieuwe Gids* typisch het orgaan van een generatie.

Marcellus Emants (1848–1923)

Op markante wijze demonstreert zelfs de eenzelvige Marcellus Emants zowel de verbondenheid als het onderscheid met de generaties vóór 1880.

Krachtens zijn verbondenheid is hij de regelrechte voortzetter van het individualisme van Busken Huet en Multatuli. In onderscheiding echter van Multatuli en Huet, sprak Emants zich niet theoretisch moraliserend uit over de problemen die hem benauwden, maar op de wijze der kunst. Daardoor staat hij met minstens één been in Tachtig. Bovendien was hij, wederom in tegenstelling met de romantisch idealiserende Multatuli, realist: onbevooroordeeld en onverbloemd 'alles' noterend wat hij waarnam. Minder briljant dan Multatuli, minder schitterend dan Huet, was hij door zijn verhaalstijl gemakkelijker verstaanbaar voor de gemiddelde Hollander, die hij overigens door geest en inhoud van zijn werk weer afstiet.

Men kan in Emants' eigen persoonlijkheid de evolutie zien van het multatuliaans romantische naar het modern realistische.

Zijn bijdragen in een tijdschriftje, *Quatuor*, dat verscheen in 1869 en 1870, tonen het hem in deze jaren kenmerkende Sturm-und-Drang-karakter. Hij droomt ervan als kunstenaar de wereld te hervormen en de mensheid gelukkig te maken. Groots en schoon wil hij leven, maar zonder de begrenzingen van verouderde moraal, nationaliteit, kerk of stand. De drift van de romantiek, de drang alle belemmeringen en grenzen te doorbreken, beheersten ook de jonge Emants.

Zeer spoedig echter blijkt Emants diep ontgoocheld; zijn idealistische

---

Over het tijdschrift *De Nieuwe Gids* zie G. Stuiveling, *De Nieuwe Gids als geestelijk brandpunt*, Amsterdam, 1935,[2]1959. Een belangrijke documentatie over het tijdschrift bracht G. H. 's-Gravesande, *De Geschiedenis van De Nieuwe Gids, Brieven en Documenten*[2], Arnhem, 1956; *Supplement*, Arnhem, 1961.

Over Emants zie F. Boerwinkel, *De levensbeschouwing van Marcellus Emants*, Amsterdam, 1943, welk werk een uitgebreide bibliografie over Emants bevat; verder het Emants-nummer van Groot-Nederland, 1943; de heruitgave, in 1951, van zijn *Een nagelaten bekentenis*, met een inleiding van Victor E. van Vriesland; Fr. Coenen, *Bij den dood van Marcellus Emants*, Groot Nederland, dec. 1923, 735; over *Het toneelwerk van Emants*, zie B. Hunningher, *Bundel-De Vooys*, Groningen, 1940, 181-213, herdrukt in *Toneel en Werkelijkheid*, Rotterdam, 1947, 32–60.

pogingen vonden geen weerklank, en in het drama *Juliaan de Afvallige* (1874) rekent hij af met zijn idealisme en met degenen die naar zijn mening debet stonden aan de mislukking. De teleurgestelde hemelbestormer schrijft de schuld van zijn mislukking – als artistiek leider der mensheid – niet op de eerste plaats toe aan de mensen, maar aan het Noodlot, de Moira. Van Multatuli heeft hij zich afgewend om op te zien naar de man die 'beproeft de wetten der natuur, de wetten der noodzakelijkheid op te sporen', naar Zola. Van de leer der uiterste vrijheid schakelt hij over op een strak determinisme. Slechts één wet heeft absolute gelding: die van oorzaak en gevolg, de 'eeuwige natuurwet' (waartegen de wetten die de godsdienststichters 'verzonnen' hebben, indruisen). In twee geruchtmakende dichtwerken, *Lilith* (1879) en *Godenschemering* (1883), formuleerde Emants deze levensbeschouwing nader. In *Lilith* wijst hij God aan als de schuld van alle ellende; hij immers heeft Lilith door een kus gewekt uit de slaap, en *uit wellust* Adam verwekt. Wellust heeft ook het mensdom in het leven geroepen; zij is de werkelijke agens van alle wereldgebeuren. – In *Godenschemering* fungeert Loki als de incarnatie van het verstand, dat de (christelijke) godsdienst onttroont, de mens bevrijdt van godenvrees, en, *als hoogste doel*, de levensdrift (de drang tot voortplanting) doet ophouden. De grote schuldige is hier ook weer God (Odien), die het verstand, de weetlust machteloos tracht te maken en daardoor de mensheid verhindert haar uiteindelijke verlossing te bewerken door een eind te maken aan de blinde levensdrift.

Geen mogelijkheid ziende als een 'alter creator' het werk van de eerste Schepper te verbeteren, poogt Emants dan dat werk te ontmaskeren als geknoei, vermengd met huichelarij. En als de mensen slecht en verdorven zijn, aan wie anders de schuld dan aan Hem die hen zo geschapen heeft?

Deze drang, dit verlangen naar ontmaskering van de slechtheid der schepping domineert Emants' verdere oeuvre. Vandaar zijn neiging hen uit te beelden die aan de zelfkant der samenleving hun boze driften uitvieren of leven op de grenzen van de waanzin, de misdadige of pathologische gevallen: *Juffrouw Lina* (1888), *Een Nagelaten Bekentenis* (1894), *Liefdeleven* (1916). Hij is gespitst op de ontmaskering van het 'duivelachtige' in de mensheid. Ook van de grote dosis huichelarij die hij in de samenleving met afkeer waarnam.

Emants heeft, met bittere ernst, zonder neiging tot enig compromis, in zijn geschriften zijn naturalistisch-pessimistische opvattingen bele-

den. Hij deed het op modèrner wijze dan bijvoorbeeld Huet, geschoold als hij was bij de wijsgeren van zijn tijd en Zola. Van Deyssel heeft reeds gezien, hoe hij gaf het 'reuzig symbool in de schemering van dezen levenstijd, van de Zelf-vernietiging'. Als symbool van zelfvernietiging kon hij opnieuw de aandacht trekken in onze dagen, nu het Sartriaans existentialisme het nihilisme een nabloei bezorgt. Dit ondanks het feit dat zijn uitdrukkingswijze soms stroef en hortend, onmusicaal en ongracieus is.

Jacques Perk (1859–1881)

Jong, nog vóór de beweging van Tachtig eigenlijk tot ontplooiing kwam, stierf Perk; maar zijn persoon en zijn werk hebben een belangrijke rol gespeeld in deze beweging.

Drie liefdes vooral hebben Perks persoonlijkheid en het karakter van zijn hoofdwerk bepaald. Zijn eerste liefde gold de dochter van zijn Franse leraar op de h.b.s., Marie Champury; het hoogtepunt ervan ligt in april 1877, wanneer zij hem inspireert tot een overvloedige, literair overigens niet zeer belangrijke lyriek.

Dan volgt, in de zomer van 1879, Mathilde Thomas. Hij leerde haar kennen tegen het einde van juli in de Ardennen te Laroche. Vijf dagen is hij met haar omgegaan, 'vijf lange dagen', beslissende dagen ook. Want de verhouding met Mathilde had voor hem het inspiratieve karakter waardoor wat hij tot dan toe ervaren en aan levenswijsheid verzameld had, in dichterlijke vorm gestalte kon nemen. Mathilde belichaamt, na een sombere periode waarin Perk afwijzend stond tegenover de mensheid, voor hem het schoonheidsideaal; dat ideaal treft zijn gemoed, heft dit uiteindelijk tot de hoogte van het ideaal. Dan leeft dus het schoonheidsideaal, dat hij eerst geheel *buiten* zich zag, ook en vooral *in* zijn gemoed. Van dit hogere standpunt 'overziet hij natuur en menschheid', zoals hij zelf het formuleerde. Met andere woorden: de liefde tot de schone vrouw maakt hem de wezenlijke aard van zijn

---

Over Perks leven en werk Garmt Stuiveling, *Het korte leven van Jacques Perk*, Amsterdam, 1957; voor de volledige kennis van Perks persoon zijn van belang Stuivelings Perk-uitgaven *Verzamelde Gedichten van Jacques Perk*, Amsterdam, 1957 (hierin o.a. de *Mathilde* zoals Stuiveling haar naar Perks bedoelingen meent te kunnen reconstrueren), *Brieven en Dokumenten*, Amsterdam, 1958, en *Proeven in dicht en ondicht*, Amsterdam, 1959. – Stuivelings uitgave van *Jacques Perks Gedichten volgens de eerste druk (1882)*, Zwolle, 1958, hoort voor een aanzienlijk deel thuis bij Willem Kloos.

persoonlijkheid bewust, namelijk dichter te zijn, schepper van schoonheid: haar liefde is hem de ridderslag van het kunstenaarschap, dat de schoonheid erkent van de natuur en de mensenwereld in hun oneindige gevarieerdheid, en dat geluk, tevredenheid en deugd stelt niet alleen als aanvaardbare, maar als ideale normen. Zo wordt, in de eerste versie van de reeks gedichten die beroemd werd als de *Mathilde-cyclus*, Perks aandacht mede gekenmerkt door de belangstelling voor wat buiten hem is als natuur en mensheid, door een zich onderschikken aan een als hoger erkende, objectieve norm.

Koos Perk voor het gedicht de strakke vorm van het sonnet, in zijn geheel is het werk óók gesloten, inderdaad een cyclus, en niet maar een reeks toevallig na en naast elkaar ontstane gedichten. Het bezit een weloverwogen conceptie; het wordt gedragen door één grondgedachte die in onderling samenhangende gedichten is uitgewerkt, en die men terecht gekenschetst heeft als de openbaring van een ietwat retorische geest in nog ietwat retorische verzen.

Mei 1880 raakte Perk bevriend met Kloos. Zowel onder invloed van Kloos' detailopmerkingen als van diens ideeën en theorieën, voltrokken zich in Perk belangrijke wijzigingen. Dit blijkt uit de derde versie van zijn cyclus. Binnen één jaar namelijk na de eerste redactie van de *Mathilde-cyclus* – dus vóór eind 1880 – herschreef Perk nog tweemaal de kopij, voortdurend bekommerd het werk zijn definitieve vorm te geven voor een uitgave in boekvorm, maar vooral beogende het in overeenstemming te brengen met zijn nieuwe opvattingen. Daartoe laat hij verschillende van de uit artistiek oogpunt beste gedichten weg, daartoe schrijft hij ook en bovenal *Zonnegloed* (later genoemd: *Hemelvaart*), het sonnet, waarin de dichter zich vereenzelvigt met God, en de in haar kleinheid bevangen menselijke wereld van zich afstoot in trots en verachting. Het gedicht verraadt uitdrukkelijk de invloed van Bilderdijk, en is een sprekend voorbeeld van de romantische zelfvergroting die ook de oudere romanticus duidelijk kenmerkt.

Aan Kloos' relatie met Perk danken wij waarschijnlijk de vroegste Nederlandse sonnetten van Kloos en ook sonnetten uit de kleine cyclus *Charaxis aan Rhopodis*.

De vriendschap met Kloos is niet van blijvende aard geweest. In april 1881 breekt Perk definitief met Kloos. De aarzeling die Perk aanvankelijk ondervond, veranderde volledig, toen Perk – na een meer vluchtige relatie met de actrice Josephine de Groot – liefde opvatte voor Joanna Blancke.

De poging de *Mathilde-cyclus* in overeenstemming te brengen niet alleen met zijn nieuwere, door Kloos beïnvloede ideeën, maar ook met zijn gevoelens voor Joanna, en het werk dus om te bouwen tot een Joanna-cyclus, mislukt. Hij licht er dan de kern uit, en draagt deze aan Joanna op. Als *Eene Helle- en Hemelvaart* is zij de uitdrukking van Perks in individualistische richting geëvolueerde persoonlijkheid.

Nog eenmaal sprak Perk zich daarna uit over zijn liefde, in het befaamd geworden *Iris*. In de oude mythe van Iris drukte hij zijn smartelijk verlangen uit naar onbevredigde liefde, die echter in schoonheid zich uitspreekt en gestalte neemt, en 'liefelijk lacht, als hij lijdt'. Het gedicht is ten dele op *The Cloud* van Shelley geïnspireerd.

Begin november stierf Perk, de belofte van grotere schoonheid dan hij had kunnen schenken in zijn korte leven, met zich nemend in het graf.

Willem Kloos (1859–1938)

Nog was Perk niet begraven, of Willem Kloos zette de nodige indruk-

---

Over Perks ideeënleven zie P. N. van Eyck, Leiding I, 1, 46 vlg.

Over de teksten van de *Mathilde* zie *Jacques Perks Mathilde-krans, naar de handschriften volledig uitgegeven* door G. Stuiveling, Den Haag, 1941, drie delen (de wetenschappelijke uitgave van dit werk). Door Stuivelings uitgave van de drie handschriften van de *Mathilde-krans* is de meeste der daaraan voorafgaande literatuur over deze gedichten verouderd en waardeloos geworden. Ook de interpretatieve studies, als die van P. N. van Eyck, Leiding, I, 1, 46–54 en A. Donkersloot, *Episode* 65–97, moeten met kennis van de door Stuiveling gepubliceerde zaken gelezen worden.

Over Perks *Hemelvaart* zie Jac. Smit, *De kosmische zelfvergroting van de dichter bij Bilderdijk, Perk en Marsman*, Amsterdam, 1957, 11–15.

Over de sonnetten van Kloos die Perk raken en omgekeerd zie P. van Eeten, *De vroegste Nederlandse sonnetten van Willem Kloos*, Ni Tlg 1960, 1–9; dez., *Charaxis aan Rhodopis of Kloos aan Perk*, Ni Tlg 1960, 80–88. Hub. Michaël meent, in zijn artikel *Letterkundig Bodemonderzoek*, Roeping, jan. 1960, 485–497, dat een vrij groot aantal sonnetten van Kloos en Perk als 'tweelingsonnetten' beschouwd moeten worden. In het artikel *The third man*, Roeping, juni 1960, 86–99 maakt hij waarschijnlijk dat het bekende sonnet *In memoriam mr. A. D. de Vries* (*Verzen* van Willem Kloos, ed. 1932, no XCII) aanvankelijk als een in memoriam Jac. Perk geschreven was. Over de chronologie van Kloos' gedichten Maurits Uyldert, Ni Tlg 1958, 106 vlg. en 151 vlg.

Over Perk en Joanna Blancke zie *Een dichter verliefd. Brieven van Jacques Perk aan Joanna Blancke*, uitg. en ingeleid door G. Stuiveling, Den Haag, 1939.

wekkende stappen om te voorkomen, dat Perks nalatenschap in wat hij noemt 'verkeerde handen' zou vallen. Verkeerde handen waren alle andere handen dan de zijne. Door wat hij zelf noemt een krijgslist, wist Kloos tenslotte te bereiken, dat hij de uitgave van Perks werk kon bezorgen. Hij wijzigt zozeer, dat Kloos' uitgave van de *Mathilde-cyclus* het werk is van Perk en Kloos samen. Maar voor dit werk uit droeg hij de vlag van zijn *Inleiding*. Kloos schrijft in deze jaren proza van een gedragenheid en bewogen nuancering als slechts kunnen voortspruiten uit een grote psychische bewogenheid en genuanceerdheid.

Stellig is Kloos niet de 'leider' van de Nederlandse letterkunde in de jaren rond '80 op de manier als hij zichzelf zag en in zijn publikaties deed voorkomen. Voor het leiderschap in de engere zin was Kloos te onevenwichtig.

En toch heeft Kloos in aanzienlijke mate leiding gegeven, was hij 'leider'. Hij was dit naar bínnen – voor de vrienden – doordat hij in hun oog het werkelijkheid geworden tragisch dichterschap belichaamde; zijn generatiegenoten en ook velen van de volgende generaties zagen in déze mens hun kunstideaal gerealiseerd. Hij was het ook tot op zekere hoogte naar bùiten. Juist door zijn allure en pathetiek, vooral ook door de bezadigde wijze, waarop hij zich in voortreffelijk proza uitsprak wanneer hij uit zijn lethargie weer eens ontwaakte, kon hij op geïnteresseerden in letterkunde, de indruk maken de woordvoerder der jongeren bij uitstek te zijn.

Hij kon dit ook bij hen doen door zijn gedichten. Kloos schreef, in de loop van zijn leven, een beperkt aantal onsterfelijke versregels naast een nog groter aantal uit artistiek oogpunt waardeloze gedichten.

Aanvankelijk wilde Kloos voor ingenieur gaan studeren; naderhand besloot hij zich aan de klassieke letteren te wijden. In 1884 legde hij het kandidaatsexamen af. Voordien echter had hij al heel wat, en daaronder van zijn belangrijkste werk, geschreven. Zijn oudste dichterlijke publikatie is *Rhodopis*. Volgens zijn eigen verklaring dateert dit gedicht van 1878. Gepubliceerd werd het in het tijdschrift *Nederland* van 1880. Naderhand schreef hij *Sappho* en *Okeanos*. Als 'gedichten' handhaven zij zich blijvend door hun zuiver dichterlijke schoonheid, dat wil in dit geval zeggen: om de zuiverheid en gaafheid van klank, van ritme en beelding. In wat hij voltooide, schept de aspiratie zich haar eigen volkomen gestalte. Daarentegen slaagde hij er niet in de onderdelen met elkaar in overeenstemming te brengen, noch het werk te voltooien: hij realiseerde in geen van de drie grote gedichten zijn aspiratie gehéél.

Zij bleven 'fragmenten', en wel fragmenten tussen welker eigen onderdelen geen harmonie bereikt werd: de onderdelen van één werk staan dikwijls vrij los naast elkaar en verschillen vaak aanzienlijk van toon.

Het meest brokstuk bleef *Sappho* met zijn tegenstelling tussen zin voor aardse lust en de hogere geestelijke liefde (in dit geval: Sappho's schoonheidsliefde). Het op Keats' *Hyperion* geïnspireerde *Okeanos* bracht de prachtige, maar ook weer fragment gebleven bewerking van de mythe van Ganymedes ter concretisering van Kloos' persoonlijk probleem als kunstenaar, die naast en na het verlangen naar goddelijkheid het verlangen naar de aarde en haar schoonheid kennen blijft.

De meest curieuze uitspraak van de jonge Kloos blijft het oudste van de drie, het meest uitgebreide dichtwerk ook: *Rhodopis*. Hij wilde hierin 'de oosterse, griekse en moderne levensbeschouwingen tegenover elkander plaatsen en in hun onderling conflict in één enkele mensenziel schilderen, waardoor tevens het meer algemene contrast tussen het individu en de menigte in het licht zou worden gebracht'.

Rhodopis, Myrrha en Mylitta, de drie hoofdfiguren, zijn niet veel anders dan de afsplitsingen van Kloos' zoekende ziel, die tussen lust en geest, aarde-roes en ten hemel gerichte ernst, aards en hemels – en dat is naar Kloos' gevoel eigenlijk hels en hemels – heen-en-weer geslingerd wordt zonder een evenwicht te vinden. En die de eerste en laatste levensvragen slechts beantwoordbaar acht met een verwijzing naar het onbewuste, de (goddelijke) Onbewustheid, waaruit het leven voortkwam en waartoe het terugkeert. Ziener van de als goddelijk herkende werkelijkheid, kan de dichter optreden als Verlosser, daar hij door zijn dichterschap de mensheid verlost uit de slaap der onbewustheid, waarin zij verzonken lag.

In de eerste jaargang van *De Nieuwe Gids* vonden een plaats de terecht beroemde sonnetten (Ik denk altoos aan U, Zooals daarginds, Ik droomde van een kálmen, bláuwen nacht, Ik ben een god, Nauw zichtbaar wiegen), in de oktober-aflevering van 1888 een nieuwe reeks

---

Voor de kennis van Kloos' persoonlijkheid is vooral van belang *De briefwisseling Vosmaer-Kloos*, uitgegeven en ingeleid door G. Stuiveling, Groningen, 1940.

Over Kloos' ideeën zie P. N. van Eyck, Leiding I (1930), eerste deel 54–61, en Jos. J. Gielen, *Willem Kloos*, Ni Tlg 36 (1942), 145–159. Verder Anton van Duinkerken K. C. T. Streven, april 1951, 27; A. Donker, *Episode*, 101–126; Khouw Bian Tie, *Willem Kloos en de dichtkunst*, Leiden, 1931; K. H. de Raaf, *Willem Kloos, de mensch, de dichter, de criticus*, Velzen, 1934; Max Kijzer, *Willem Kloos, zijn binnengedachten*, Amsterdam, 1934, en 's-Gravesande, *Geschiedenis Nieuwe Gids*.

van zevenentwintig pagina's, 'de ontzaglijkste die hij ooit geschreven heeft', de nummers VII-XXXV in de uitgaaf der *Verzen.*

In de waardevolle kern van Kloos' wel niet zeer omvangrijk, maar hoogst belangrijk oeuvre, openbaart zich Kloos' gebroken persoonlijkheid in de schoonheid van het prachtigste, rijkst stromende Nederlands, dat de romantiek tot dan toe gekend had. Het volstaat om Kloos de onsterfelijkheid te gunnen waarnaar hij smachtte.

Daarnaast staat veel stemmingspoëzie, poëzie van het aan de oppervlakte der ziel bewegende stemmingsleven, dat de diepte en bewogenheid mist van de hartstocht die wil doordringen in de diepten van het leven.

En dan voltrekt zich betrekkelijk snel de ondergang van Kloos' persoonlijkheid en dichtkunst. Een eenzijdig door geëxagereerde gevoeligheid gedreven psyche groeide, door soms sterke tegenstellingen tussen eigen persoonlijkheid en omringende wereld, snel tot redeloze opstandigheid en hoogmoedige zelfverheffing. Zijn van jongsaf bestaande achterdocht vervormde zich tot een complex waandenkbeelden van vervolging. Dronkenschap deed zijn lichamelijke en geestelijke toestand snel degenereren en maakte hem voor jaren ongeschikt voor maatschappelijke arbeid. Uit deze duistere periode in zijn leven (rond de jaren 1893–1895) dateren de beruchte scheldsonnetten, die als kunst geen of slechts geringe waarde bezitten, en die de ontbinding van *De Nieuwe Gids* vanaf 1893 begeleidden.

Niet alleen echter door zijn gedichten gaf Kloos, op zijn eigenaardige wijze, leiding. Hij deed dit wellicht in aanzienlijker mate door zijn kritieken en beschouwingen. Nog altijd gelden de *Veertien jaar literatuurgeschiedenis* (1896) als manifestaties bij uitstek van Tachtig, als de wetboeken ook voor de beweging, die deze mozaïsche door de goden uitverkorene op de Parnassus in ontvangst mocht nemen. Kloos' kritieken vertonen een eigenaardige mengeling van traditionalisme en moderniteit. Traditioneel is de stijl. Maar hij sublimeerde de gedragen, overgecomponeerde periode door de diepere emotionaliteit die hem bewoog. Deze diepere emotionaliteit geeft zijn opstellen het toentertijd moderne accent. In zijn artistieke opvattingen werkt zijn wereldbeschouwing consequent door. Ook de poëzie, meent hij, dankt haar aanschijn aan de Onbewustheid als scheppende kracht, waaruit het allerbeste tot ons komt. Poëzie is primair volgens de inleiding tot Perks *Mathilde* een vollere, diepere gemóedstoestand die zijn uiting zoekt in lijnen, kleuren en tonen. 'Imaginative passion': hartstocht die zijn verbeeldingsvorm

zoekt; verbeelding niet verengd tot beeldspraak, maar in de bredere zin van beeldende vorm, beeldend door middel van ritme en plastiek (van welke laatste de beeldspraak een onderdeel is). De oorspronkelijke dichter zoekt voor zijn persoonlijke gemoedsbeweging de persoonlijke beelding: het persoonlijk ritme en de persoonlijke plastiek als de regelrechte, directe uitspraak van innerlijke bewogenheid.

Kloos' geestelijke stamboom als literair criticus gaat vooral terug op Shelley, wiens schoonheidsleer hem tot de zijne heeft geïnspireerd. Zonder twijfel heeft hij ook belangrijke uitspraken van Nederlandse voorgangers gekend, maar de heldere klare betekenis van een en ander werd toch eerst door Tachtig volledig en zuiver begrepen toen men de verkondigde stellingen (passie als eerste vereiste der kunst, vorm en inhoud één, etc.) zag als consequentie van wereldbeschouwing en kunstopvatting.

Lodewijk van Deyssel (1864–1952)

Het behoort tot de essentiële misvattingen met betrekking tot Van Deyssel te menen, dat hij een estheticus in de beperkte zin, uitsluitend

---

Over Kloos' scheldsonnetten die geschreven werden van eind september '93 tot half januari '94 en Kloos' ziekteperiode: 's-Gravesande, a.w. 434–529. 's-Gravesandes publikatie heeft aanleiding gegeven tot aanvallen op Kloos' persoonlijkheid en dichterschap, o.a. door Alfred Kossmann, *Het herhaalde sterven van Willem Kloos*, De Gids, 1958, 152–164 en 275–276, herdrukt in *De Rijmende dood*, Amsterdam, 1959. Anthonie Donker, *Willem Kloos: spontane, gekweekte en anti-legende*, De Gids, sept. 1958, 164–176, en J. C. Brandt Corstius, *Willem Kloos*, Ni Tlg 52 (1959), 241–247, hebben daarna op gelukkige wijze opnieuw Kloos' betekenis geformuleerd.

Over Shelleys invloed op Kloos zie G. Dekker, *Die invloed van Keats en Shelley in Nederland gedurende die negentiende Eeu*, Groningen, 1926, 110–118.

In de talrijke prozageschriften die na Kloos' *Veertien Jaar* van zijn hand verschenen, herhaalt Kloos zichzelf, gaat hij zich te buiten aan eindeloze uitweidingen, en hindert een steeds sterker wordende egocentrische instelling. Zijn kritieken vanaf 1895 verzamelde hij in een grote reeks *Nieuwere Literatuur-geschiedenis* (deel I en II vormen de *Veertien jaar*, dan volgen III, IV, en V) en *Letterkundige Inzichten en Vergezichten*. Verder schreef hij *Een daad van eenvoudige rechtvaardigheid* (1909), bevattende studies over onze achttiende-eeuwse dichters (kritiek op deze bloemlezing door Aug. Vermeylen, *Beschouwingen*, Brussel, 1942, 114 vlg., herdrukt in *Verzameld werk II*, Brussel, 1951, 453 vlg.) en inleidingen bij bloemlezingen uit Feith en Bilderdijk. Hij vertaalde Euripides' *Alkestis*, Sophokles' *Antigone* en Thomas a Kempis' *Imitatio*.

Voor biografische gegevens met betrekking tot Van Deyssel zie de kaarten van de *Documentatiedienst van het Ned. Lett. Museum*, s.v. Alberdingk Thijm.

een minnaar van het schone woord zou zijn. Hij is dit óók, maar het is niet zijn wezenlijke betekenis. Zijn wezenlijke betekenis is gelegen in het zoeken naar en verwerkelijken van een *levens*houding, waarin het geloof aan waarheid en schoonheid essentieel was. Krachtens dit essentiële geloof heeft hij ernaar gestreefd uitwendige verschijningsvormen – ook taal en stijl – waardige vertolkers te doen zijn van het innerlijke gehalte. Van Deyssel is primair levenskunstenaar, in afgeleide zin taalkunstenaar. Zoals zijn vader.

Zijn werk, zijn levenstaak naar buiten zag hij in journalistiek en letterkunde. Rond zijn zeventiende jaar debuteerde hij, in *De Dietsche Warande* van 1881, met *De eer der Fransche meesters* die hij verdedigde tegen Nuyens en Schaepman. Iets later ging hij toneelkritieken schrijven, die een heftige toneelstrijd tot gevolg hadden.

In ditzelfde jaar begon Van Deyssel te schrijven aan zijn roman *Een Liefde*, waaraan hij van 1881 tot 1886 werkte. Vanaf 1883 begint zijn activiteit de vormen aan te nemen waarin zij historische betekenis kreeg: de *Nieuwjaarsdagontboezeming* van 1883, artikelen in dat jaar over Daudet, over *Eenzame Bloemen* van Hélène Swarth, over *Gruwzame Verhalen* van Villiers de L'Isle-Adam. Maar ten tweeden male ontplofte in 1886 een bom met de brochure *Over Literatuur* aan het adres van de overigens toch wel gewaardeerde Netscher. Geheel in de, in deze essays ontvouwde gedachten- en gevoelsgang, ligt de befaamde reeks kritieken uit de jaren tachtig; hij solt ongenadig, hij verheft hemelhoog. Naargelang het in zijn kraam te pas komt, analyseert hij met pijnlijke nauwgezetheid of brandt, soms onmiddellijk daarop, met loslating van deze observatie, los in lyrische vervloeking of verheerlijking. Het is de periode van de adoratie ook van het woord, de woordkunst en het kunstwerk. Subjectieve en objectieve reactie te verbinden tot een regelmatig geheel achtte hij de taak van de moderne literatuurbeschouwer.

De orkaan van Van Deyssels bewondering of afschuw, die telkens slechts schijnbaar luwde om direct daarop met verhevigde kracht in de geladen atmosfeer van de Hollandse literatuur van die dagen los te barsten, heeft het luchtruim gezuiverd. Geen academische maatstaven, geen abstracte gedachten of godsdienstige theorieën, geen overlevering of conventie hadden in zijn oog waarde, alleen de innerlijke ervaring van het leven en de nauwkeurigheid of zuiverheid van de vertolking van dat leven. Niet dus primair de 'woordkunst' op zich intrigeert hem, maar de woordkunst als zichtbaarwording van 'de persoonlijke ziel' en het individuele leven. Dit individuele leven is de uiting

van de hoogste werkelijkheid, de hoogste waarde: het leven-zelf, ook wel genoemd de natuur.

Heel Van Deyssels mentaliteit in deze jaren bracht hem ertoe zich positief te verhouden ten aanzien van de (Nederlandse) samenleving. Hij wilde 'Holland hoog opstoten in de vaart der volken': Van Deyssels *Nieuwjaarsdagontboezeming* (1882–1883), *Nieuw-Holland* (1886–1887), en zijn *Over Literatuur* (1886) zijn de sprekende getuigen van dit verlangen: 'Komt met ons ẓalig zijn', zegt Van Deyssel. Mèt ons, zegt hij, in verlangen naar gezámenlijk bẹleven van de opperste verrukkingen.

Voor wat Van Deyssels persoonlijk ervaren van het 'leven' betreft: hij beleefde in deze eerste jaren van, wat hij noemt, zijn bewustzijnswording de zogenaamde *heroïsch-individualistische periode* (± 1882–1884), met inbegrip van het dandyschap. Dit berust op de overtuiging dat het meest wezenlijke in de mens niet is de uiterlijke werkelijkheid die de omgeving van en aan hem ziet, maar zijn eigen innerlijke werkelijkheid, de waarheid, de verbeelding. Het duidelijkst heeft Van Deyssel dit soort van leven tot uitdrukking gebracht in *Caesar* (dat overigens eerst veel later geschreven werd, nl. in 1898).

Hij had het gevoel de opperste mens te zijn, in wie de geestelijke eigenschappen van de mens in de hoogste graad aanwezig waren. Hij meende het vermogen te bezitten boven zijn eigen, de geest samenstellende, eigenschappen uit te rijzen en die naar willekeur te richten, en, hiermee samengaande, het vermogen om het leven der mensheid te ontleden en het weer samen te stellen anders dan het was. Hij voelt zich de Wilskrachtige, de bezitter van Almacht.

Voorlopig kan hij deze Almacht, te demonstreren in het keizerschap, uitwendig niet anders aantonen dan door zijn dandyisme. Hij toont zijn subjectieve uitzonderingspositie tussen de mensen, zijn keizerschap-naar-eigen-verbeelding aan, door zich in gedragingen, kleding, esthetische genoegens van de mensheid te onderscheiden. Hij keert zich tegen het Leven, dat lelijk moest zijn, daar het immers weigerde zijn beste deel als zodanig te erkennen en te plaatsen.

Over Lodewijk van Deyssel vgl. J. M. Acket, *Lodewijk van Deyssel*, Amsterdam, 1897; P. H. Ritter Jr., *Lodewijk van Deyssel*[2], herdrukt in *Vertoog en Ontboezeming*, Utrecht, 1947; W. Bennink, *Alberdingk Thijm*, Utrecht, 1952.

Caesar werd gepubliceerd in *Verbeeldingen* [1908] en *Verzamelde Werken VI*, 215–234. Het blijkt echter dat het daar gepubliceerde slechts een deel is van het geheel. In Maatstaf, nov. 1955, 659–672 heeft H. G. M. Prick ook het zg. tweede gedeelte van *Caesar* gepubliceerd.

In de jaren 1881 tot 1886 schreef Van Deyssel zijn roman *Een Liefde*, die overigens eerst in januari 1889 verscheen. Hij zette het geschrift op als een naturalistisch werk. Maar het werd méér dan naturalistisch in de beperkte zin van het woord. Uitbeelding van de werkelijkheid rondom en van het liefdeservaren van Mathilde is de eerste opzet van het boek geweest. Geleidelijk groeit de liefde van Mathilde buiten de proporties van het normale dagelijks beleven, men ziet de beschrijving van de 'normale' werkelijkheid overgaan in, soms geheel wijken voor de inleving in de bijzondere gewaarwordingen die Mathilde van de werkelijkheid ondergaat. Doorléving van uiterst subjectieve gewaarwordingen – het 'sensitivistisch' element in het boek – zweept haar liefdesgevoel verder op tot een exaltatie van haar sentimenten die haar de reële mens uit het oog doen verliezen. Tot zij de breuk doorziet die optreedt tussen fantasie en werkelijkheid, en zij uit haar verrukkingen terugkeert tot de ontnuchterende werkelijkheid; de extase, waarin mens en wereld samenvloeiden, stort ineen; de schone waanzin der liefde, die haar het heelal deed gewaarworden op een wijze als voordien in onze letterkunde niet werd beschreven, wijkt voor gewoonheid en alledaagsheid. In *Een Liefde* gaf Van Deyssel het drama van de aardse liefde die tot verrukking stijgt om in ontnuchtering te eindigen.

Zo vlocht dit boek diverse aspecten van het artistieke streven van Tachtig op merkwaardige wijze samen: realistische observatiekunst met impressionisme, over sensatie stijgend tot extase. Maar een roman in de gewone zin van het woord werd het niet. Het aantal gebeurtenissen is minimaal, en van de twee hoofdfiguren wordt Mathilde geleidelijk minder duidelijk zichtbaar en aanvaardbaar naarmate de auteur veeleer uitbeeldt de uiterst verfijnde en geëxalteerde gewaarwordingen die *hijzelf* in zich ervaart. Terwijl Van Deyssel wil uitgaan tot de wereld der mensen (met de bedoeling de werkelijkheid ervan op papier te zetten), vindt hij geen ander tehuis dan de eigen ziel.

Medio 1885 woonde Van Deyssel te Laroche; uit zijn verblijf aldaar resulteerde (1886–1890) *Menschen en Bergen*. In 1887 trouwde hij; daarna woonde hij te Houffalize en schreef er zijn fantasieën en kritieken over *La Terre*, *La Rêve*, *Lidewijde* en De Goncourt; tussen mei 1887 en maart 1889 werkte hij aan *De Kleine Republiek*.

Wat in *Een Liefde* door een zekere samenhang van verhaal werd saamgehouden, verbrokkelde in het daarop volgende grote werk *De Kleine Republiek* (1889). Ook hierin talloze uiterst nauwkeurig geobserveerde waarnemingen, maar meer nog: impressies van levensmomen-

ten, die steeds persoonlijker en meer geïsoleerd worden ervaren. Overzicht en synthese raken volkomen op de achtergrond om plaats te maken voor indrukken bínnen de persoonlijkheid, die zonder verband met elkaar en met de buitenwereld een eigen leven gaan leiden. Dit proces zette zich voort in kleinere prozastukken uit deze jaren, als het reeds genoemde *Menschen en Bergen* (1886–1890), *Afsterven* (1891), *De Koning der Eeuwen* (1891) en vele andere moeilijk verstaanbare en moeizaam tot stand gekomen, uiterst individuele expressies van uiterst individuele emoties.

Deze en de nu volgende jaren worden – niets ongewoons overigens bij Van Deyssel – gekenmerkt door een grote wisselvalligheid van stemmingen, gemoedsaandoeningen, meer of minder ernstige lichamelijke en geestelijke crises.

Het grote doel waarop hij met zijn heroïsch-individualisme had gemikt, was niet bereikt. Hij wil nu worden een mens van het inwendig en niet van het uitwendig leven, van Gedachte en Verbeelding. Binnen het kader van dit 'goede leven' kent hij dan in juni en juli 1891 een periode van exaltatie, die hem een nieuwe 'waarheids'-opvatting brengt, namelijk die van wat hij zijn *mystiek* noemt. Niet betrokken op de uiterlijke wereld zoals met het heroïsch-individualisme het geval was, is zij een werkzaamheid van de geest die abstraheert van alle materiële werkelijkheid; het gaat hier om het beleven van de hoogste geesteswerkingen door die geest in zichzelf.

Hij beschreef dit Goede Leven, het leven 'dans une exaltation permanente, continuelle', later, in de jaren 1895–1896, in *De weg naar het goede leven*. Het is het leven in de 'Sensatie', waardoor men de

---

Over *Een Liefde* zie Frans Coenen, *Studiën van de Tachtiger Beweging*, Middelburg, 1924, 58–72, en Frans Erens, *Litteraire meeningen*, Maastricht, z.j. [1928], 169–185.

De oude polemieken rond het boek betroffen ook de ethische waardering ervan; vgl. Frederik van Eeden, *Een onzedelijk boek, Studies I*[4], 27–49; Albert Verwey, *Mijn meening over L. van Deyssel's roman Een Liefde, De Oude Strijd*, 245–274; Harry G. M. Prick, *J. A. Alberdingk Thijm en de roman 'Een Liefde'*, Ni Tlg 47 (1954), 107–111; Anth. Donker, *Een castigering met eigen hand*, Crit. Bull., april 1956, 15–18.

Over Van Deyssels geschriften uit de jaren rond 1890 zie Fr. Coenen, *Studiën van de Tachtiger beweging*, 72–88.

Over Van Deyssels ontwikkeling rond 1891 van het 'uitwendig' leven naar het 'inwendig' zie *Frank Rozelaar*, ed. Prick, Zwolle, 1956, 31–32, en Van Deyssels toelichting van 1937 op de inleiding tot *Frank Rozelaar*, afgedrukt in de uitgave van dit laatste werk door H. G. M. Prick, 298–300.

'zoo geheeten goddelijken of eeuwigheidszône van het menschenleven (is) binnengegaan'.

Van de indringende waarneming van de werkelijkheid buiten het subject, stijgt Van Deyssel naar het leven van de ziel; hij richt zich op het 'ontijdige, bovenzintuiglijke' der sensatie. Het hoogtepunt van de sensatie is de extase, het leven in 'het Oneindige Leven'.

De belangrijke kentering uit de jaren rond 1891 werd voor de lezers van *De Nieuwe Gids* van 1891 duidelijk uit zijn constatering van *De dood van het naturalisme*. Daarna de voltrekking ervan in het befaamde opstel *Van Zola tot Maeterlinck* (1895), waarin hij de lijn doortrekt van Zola naar Maeterlinck en Ruusbroec, van naturalisme naar impressie, sensatie en extase.

De reeks observatie-impressie-sensatie-extase moet, zegt Van Deyssel, worden verstaan als een continue ontwikkelingsgang in het verloop van cultuur of individu. De grote betekenis van de eigen tijd achtte Van Deyssel hierin gelegen, dat men door de sensatie de realiteit van het hogere leven had leren kennen, dat zo lang alleen een verbeeldingsvoorstelling had geleken. 'En daarom heeft hij, die het eerst van Sensatie heeft gesproken . . . de lichte gelukspoorten opengezet voor de duistere menschheid dezer tijden'. Men heeft de 'ziel' teruggevonden, het hogere leven der ziel, het psychische leven van het bewustzijn. En van hieruit – van deze wending van buiten naar binnen, van de natuur naar de ziel – vond de doorbraak plaats naar het absolute, het eeuwige, waartoe sensatie en extase opvoeren. Vanuit dit hogere eeuwige, dit (door hem zo genoemde) 'goddelijke' vindt dan wederom de afdaling plaats naar dit aardse en menselijke, waarin het 'goddelijke' zich manifesteert.

Als 'mysticus' wil Van Deyssel de hoogste vermogens van de ziel opvoeren tot het pure ziel-zijn, tot haar 'essentie van deel van God (= het Onkenbare)'. Het zekere weten van het zijn van dit eeuwige *en de uitstraling ervan tot in het kleinste-menselijke* brengt hem ertoe ook in dit kleinste dit eeuwige te willen zien oplichten. En deze hoogste waarheid is voor hem tegelijk hoogste schoonheid en hoogste geluk. Van Deyssels theorieën demonstreren zijn verwantschap met de pantheïstische wijsgeren van de Duitse romantiek en, indirect, Spinoza.

Aanzienlijke produkten van 'mystisch' karakter heeft echter deze periode niet opgeleverd. Het relatief meest geslaagde 'mystische' werk zou *Apokalyps* moeten zijn.

Maar onder de zich opgelegde dwang het 'Goede Leven' te conti-

nueren, kwam hij ertoe dagelijks een aantal bladzijden te schrijven, die hij overigens zelf niet tot een hoge literatuur rekende. Zo bewerkte hij, vertalend, *Akedysséril* van Villiers de l'Isle Adam; hij schreef de Couperus-achtige novelle *Blank en Geel* (1891–1892; gepubliceerd in 1894), en daarnaast twee zeer uitmuntende en zeer leesbare prozaboeken van blijvende waarde: *Multatuli* (1891) en het leven van *J. A. Alberdingk Thijm* (1893). Deze twee werken van biografisch karakter, geschreven in een rustige, bespiegelende, aan humor rijke stijl, zijn van een hoog menskundig gehalte en analyseren op voortreffelijke wijze belangrijke karaktertrekken en episoden uit het leven van de beide figuren.

De poging een toestand van permanente exaltatie te provoceren leidde op den duur tot overspanning; in de jaren 1892 en 1893 volgde een periode van inzinking met heftige zenuwcrises.

In 1893 vestigt hij zich te Baarn. Een reis naar Londen in 1894 heeft tot gevolg dat hij zich 'herboren' voelt. In dat jaar ook richt hij met Verwey het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* op, waarin hij van nu af een groot deel van zijn geschriften publiceerde.

De Londense wedergeboorte duurde niet lang; nieuwe inzinkingen volgden, èn een nieuwe reis (naar Zwitserland, 1895). Maar hij blijft streven naar het 'goede leven'. Een periode van 'passieve extase' volgt in 1895.

Tot de nimmer gepubliceerde geschriften behoort, uit 1895, een drama in verzen *Napoleon*. De naam herinnert aan zijn heroïsch-individualistische periode, waarvan nù eerst als het ware de vastlegging op papier volgt in de *Heroiesch-individualistische Dagboekbladen van het Ik* (1890–1901) en het reeds behandelde *Caesar* van 1898. In deze zelfde jaren negentig (nl. in 1895–1896) beschrijft hij zijn psychische ervaringen uit 1891 onder de titel *De weg naar het goede leven*.

In deze staat richt hij zich, min of meer polemisch, tegen de strevingen van de generatie der jaren negentig, als hij zegt het te betreuren 'indien een leven, waaruit veel vlottend schoons kon voortkomen, te loor ging door geheel besteed te worden aan vruchteloos bestreven van het monumentale'.

Dan, najaar 1897, beleeft hij wat men genoemd heeft het 'wonder van de rozelaar'.

Naderhand heeft hij geconstateerd dat hij in dit jaar 1897 voor de dérde maal een waarheid vond, een die anders was dan de beide vorige (de heroïsch-individualistische en de mystieke). Deze derde achtte hij

de *synthetische*, daar zij de opheffing betekende van de tegenstelling aarde-hemel, wereld-paradijs, werkelijkheid-ideaal. 'Ont-dekt werd, dat de aarde ís de hemel, de wereld het paradijs, de werkelijkheid het ideaal'.

In deze fase richt hij zijn aandacht op de schoonheid van het *leven* als manifestatie van de idee. Dit geschiedde in *Kindleven*, meer bekend als de *Adriaantjes* (1903), waarin het naturalistische aspect van de nauwkeuriger observatie en uitbeelding slechts schijnbaar domineert; naar het wezen van de zaak willen deze schijnbaar nietige aangelegenheden gezien zijn als manifestaties van het eeuwige, waarop de aandacht van de ziel gericht is. – Het geschiedde vooral in het aan *Kindleven* voorafgaande belangrijke werk *Het Leven van Frank Rozelaar.*

Het boek deelt in dagboekvorm de gemoedservaringen mee die Van Deyssel doorleefde in de jaren 1897 en 1898, toen hij dus in de nederige gemoedsstemming leefde die hem al het zijnde en verschijnende deed aanvaarden als het hemelse. Vooral de bewegingen van zachtheid, tederheid, stil geluk doen hem zich de Schoonheid bewust worden, die hij ook noemt de Helderheid, de Hemel, het 'eeuwige leven', God. Dit goddelijke 'geschiedt' aanhoudend; het is ontijdelijk, eeuwig. Het is als een licht dat alles naar zijn eigen aard verlicht of in zich opneemt.

Het woord 'licht' is een van de meest voorkomende substantieven in de *Rozelaar.* Maar héél de natuur is hem geworden tot een groots paleis der schoonheid, niet alleen de imposante verschijningen en verschijnselen, maar ook, en vooral, de kleine bescheiden schoonheden. Het goddelijke manifesteert zich bij uitstek in de geliefde; zij is hem de wondere verschijning in welke 'God is gedaald in zijn leven'.

De *Rozelaar* brengt van deze schoonheids-gelukservaringen het intrigerend relaas, boeiend om de hardnekkigheid waarmee de mens Van Deyssel het hoge geestes- en gemoedspeil tracht te handhaven waarop de 'passieve extase' hem eenmaal had gebracht, boeiend om de fraaie factuur die deze stilist bij de gratie van zijn geslacht hanteert ter formulering van wat in geest en gemoed omgaat.

Het meest definitief heeft Van Deyssel zich, naar ons gevoelen, uitgedrukt in zijn prachtige essays over *Rembrandt* uit 1906. Hierin is de mens-en-auteur zoals hij in die tijd was, vrijwel volledig aanwezig: de Amsterdammer, de Nederlander, de verdediger van het dandy-schap, de mysticus-theoloog, die de 'Een-heid' gevonden heeft, het hoogste van het algemene leven, dat zich in ons bewust wordt. Als 'licht' wordt bij herhaling dit hoogste gekenmerkt, waarnaar de menselijke geest streeft en dat door sommigen geziën wordt, een licht dat er is,

maar dat ontdekt moet worden telkens opnieuw, en, eenmaal bereikt, een leven moet mogelijk maken waarin het buitenwaarts gewende leven doortrokken is van de bestanddelen van het binnenwaarts gerichte.

De grote kunstenaars zijn bij uitstek degenen, die een overvloed kennen van het licht dat Raphaël, Shakespeare en alle groten kenden. Ook Rembrandt is bezeten geweest door de drang naar dit licht; hij heeft dit licht zelfs 'een enkele maal, als een goddelijke bezetene, aangedurfd'. Vandaar dat Van Deyssel Rembrandt enerzijds kenmerkt als een middeleeuwse geest, een geest die het middeleeuwse licht, de middeleeuwse geestelijke verrukking kende.

Anderzijds, echter, stond Rembrandt in een nieuwe wereld, was ook zijn aanleg zo gericht dat hij van nature realist was; dat wil zeggen: hij gaat uit van de voorstellingen zoals die zich onmiddellijk aan hem voordoen, en hij 'tracht die zoo mooi mogelijk, dat is zoo innig en zoozeer door hem bemind als mogelijk is, weêr te geven'. Hij streefde dus naar een vereniging van het middeleeuwse gevoelsleven met het realistisch begrip. Hij ging niet uit van een bepaalde theologische conceptie; hij had 'voor zich de Waarheid nooit gevonden'. De verschillende ziele-uitdrukkingen van zijn schepselen zijn beurtelings voor hem de waarheid of verschillende zijden van één kern-waarheid, waarnaar hij worstelde en speurde, – het kenmerk van het realistische en dramatische. Zo intens mogelijk drong hij binnen in zijn onderwerp, wijl dat voor hem op dát tijdstip de Waarheid was die hij wilde uitdrukken. En indien hij de grootste mate van waarheid gaf aan zijn onderwerp, moest dit vanzelf ook de grootste schoonheid in zich omdragen. Zo zocht hij 'God', 'de innigste vereeniging van Schoonheid en Waarheid'. Maar in hem was ook de twijfel, zelfs de wanhoop aan het bereiken van waarheid en voldoening, de aarzeling en de strijd.

Het derde deel van het opstel bevat de sleutel bij uitstek tot de theologisch-wijsgerige opvattingen van Van Deyssel. Men kan het moeilijk anders interpreteren dan spinozistisch: de Niagara-waterval, de kathedraal van Chartres, de Venus van Milo, sommige orchideeënsoorten, het geluid van Thomas a Kempis, 'dit alles zijn natuurverschijnselen'. Onder die natuurverschijnselen noemt hij als het uitgebreide: de mensheid. Ook de mensheid dus: verschijnsel van de natuur.

Over *Frank Rozelaar* behalve P. H. Ritter, a.w., Albert Verwey, *Proza III*, 198–214, E. du Perron, *In deze grootse tijd*, 's-Gravenhage, 1946, 239–241, en uiteraard Pricks inleiding op *Frank Rozelaar* 4–22; vooral ook Van Deyssel-zelf daarin, 298–301 en 366–373.

En in die mensheid: Rembrandt 'als een lichte heete bloei van de menschheid'. In het natuurverschijnsel mensheid, dus, ontstaan als 'schoonste deelen' de wendingen van heldenmoed, de religieuze extasen, de grote kunstwerken, – uitingen van degenen in wie de natuur zich op uitzonderlijke wijze manifesteert en *bewust* wordt. En in de hoogste mens dan weer het toppunt van deze bewustwording: de ervaring van het hoogste van het algemene leven, – niet, als bij de middeleeuwer, van een wezen *buiten* de natuur, maar als het hoogste *van* de natuur-zelf, het immanent-goddelijke; ervaring van dat hoogste op ogenblikken van sublieme geestelijke verrukking en extase, ervaring ervan als een licht, 'het licht van het onbereikbaar goddelijke' achter de geestesbewegingen, – en verder, want deze ervaring van het licht is zeldzaam, de bovenmenselijke worstelingen van de grote geest om dit 'Absolute' te bereiken, de heroïsche poging om binnen te dringen in de ontzaglijkste van de ooit ontdekte geesteswerelden, vaak, als bij Rembrandt, in 'het meest ordinaire, dagelijksche leven'.

En hierdoor is dan óók verklaard Van Deyssels voorliefde voor het detail, het schijnbaar alledaagse voorval: hij ziet het alles als waardevol, want als manifestatie van de natuur, die is het goddelijke.

Rond 1920 zette Van Deyssel zich aan het schrijven van zijn memoires. In 1924 verscheen het weinig bekende, maar unieke boek *Gedenkschriften*. Een aanzienlijk deel van dit werk houdt zich naar de stof bezig met de kinder- en jongenstijd; daaraan zijn toegevoegd een aantal hoofdstukken, waarin J. A. Alberdingk Thijm een grote rol speelt, en andere over Van Deyssels verblijf te Laroche, te Houffalize, te Londen en te Hamburg. Het is uitmuntend; het is uitmuntend omdat het geheel, op-en-top, Van Deyssel-zelf is. De gebeurtenissen, ontmoetingen, beschrijvingen ontlenen hun belang volstrekt niet aan zichzelf, maar aan de toegenegen aandacht waarmee de mens Van Deyssel ze bezag èn liefhad, en, vervolgens, aan de daaruit voortvloeiende, uit deze observerende en beminnende persoonlijkheid stammende volmaakt beheerste schrijftrant. Van Deyssel hanteert zijn stijl naar gelang het onderwerp vraagt, met grote variabiliteit: het nauwkeurig beschrijvende, het lyrische, de natuurbeschouwing, niet te vergeten ook het humoristische: *Tante-bezoek* is, als humoristische creatie, van minstens zo grote waarde als de befaamde stukken uit zijn eerste tijd: één brok geniale humor.

Ook na deze *Gedenkschriften* heeft Van Deyssel niet alleen heel wat geschreven, maar ook vrij veel gepubliceerd in de fenomenaal-heldere

en plastische stijl die de lezing tot een genot maakt. Men moet vrijwel al deze publikaties in tijdschriften zoeken. *Aanteekeningen bij lectuur* (1950) is daarop een te schaarse laatste uitzondering in boekvorm.

Herman Gorter (1864–1927)

Herman Gorter, de zoon van Simon Gorter, begon rond 1886 aan zijn *Mei*. Daarvóór had hij al gedichten en sonnetten geschreven, maar niet gepubliceerd. In de zomer van 1886 kon Gorter *Cor Cordium* lezen, en niet lang daarna moet hij, die zich in dit jaar verloofde, begonnen zijn aan *Mei*, het grote gedicht, waaraan hij tot 1889 werkte. Het verscheen ook in dat jaar.

In *Mei* gaf Gorter, in samenvattend bestek, zijn levens- en schoonheidservaringen uit deze eerste fase van de Tachtigers. Drie figuren treden er handelend in op: de dichter-zelf, Mei en Balder. Om, in en met deze drie speelt zich af het conflict waaraan Gorter gestalte wilde geven, en dat zijn eigen probleem was. In Mei en Balder beeldt hij

---

Dat Van Deyssels *Een bezoek* een 'verbeelding' is van Verweys bezoek aan Van Deyssel voorjaar 1898 werd ontdekt door J. Kamerbeek jr., Nieuwe Taalgids 51 (1958), 129–139 en 193–199. Deze belangrijke studie geeft een duidelijke kijk achter de schermen op Van Deyssels werkwijze als artiest.

Over Gorter bestaat een uitvoerige literatuur: W. van Ravesteyn, *Herman Gorter, de dichter van Pan, een heroisch en tragisch leven*, Rotterdam, 1928; H. Roland Holst e.a., *In memoriam Herman Gorter*, Brussel, 1928; H. Roland Holst, *Herman Gorter*, Amsterdam, 1933; T. J. Langeveld-Bakker, *Herman Gorters dichterlijke ontwikkeling in Mei, Verzen en eerste sonnetten*, Groningen, 1934; J. C. Brandt Corstius, *Herman Gorter, de mens en de dichter*, Amsterdam, 1934; Aeg. W. Timmerman, *Tims herinneringen*, Amsterdam, 1938; Rob. Anthonissen, *Herman Gorter en Henr. Roland Holst*, Antwerpen, 1946; Anton van Duinkerken, De Gids, 1951 (dec.), 406–415 (W. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 147–156); – P. N. van Eyck, *Een halve eeuw Noordnederlandsche poëzie*, Leiding I (1930), dl. II, 166–190; H. Marsman, *Herman Gorter*, Amsterdam, 1937; G. Stuiveling, *Rekenschap*, Amsterdam, 1941, 228-256; J. C. Brandt Corstius, *Keuze*, Bussum, 1946.

Over het ontstaan van Gorters *Mei* zie P. N. van Eyck, Ni Tlg XXIX (1935), 223–228; J. C. Brandt Corstius, *Duel om het dichterschap*, De Vrije Bladen XVIII, schrift 3 (maart 1946).

Voor de interpretatie van de *Mei* zijn vooral van belang de inleiding van P. N. van Eyck voor diens uitgave van de *Mei* in de *Bibl. der Ned. Letteren*, Amsterdam, 1940, en de kritiek op deze interpretatie van J. W. Kerssemakers in Roeping XIX (1940-1941), 28–41 en 102–113; vrij volledige bibliografie over de interpretatie van *Mei* in Rob. Antonissen, *Herman Gorter en Henr. Roland Holst*, Antwerpen, 1946, 48–51.

bepaalde aspecten en stadia van zijn psychische evolutie uit. Die evolutie had in deze jaren met twee aspecten van het leven 'af' te rekenen: de zintuiglijk waarneembare natuurschoonheid en de ziel.

Het eerste boek van *Mei* is vol van de schoonheid van het Hollandse landschap, van de ongerepte natuur en van het overwegend landelijk leven. In het kader van de met gretige zinnen ingedronken natuurschoonheid ervaart de dichter de liefde. Van beide – natuurschoonheid en liefde – is de figuur van Mei de incarnatie; zij is de schoonheid van de natuur die de dichter beleeft en liefheeft; de dichter heeft haar lief zoals een jonge man een meisje bemint. Maar duidelijk klinkt op enkele plaatsen reeds het besef van de vergankelijkheid, ook van dèze schoonheid, deze buiten de mens levende en stervende schoonheid; en reeds in dit eerste boek ook spreekt de dichter – in de pianopassage – over de ziel die hier geschetst wordt als te ontwaken door de geluiden van buiten, waarna de zo gewekte zielsontroering op haar beurt naar buiten treedt, en in haar uiting te geven tracht aan wat haar, buiten haar, wekte en ontroerde.

In Boek II wordt het probleem van de ziel volop actueel. Eenmaal gewekt, streeft zij naar haar hoogste, absolute zelfverwerkelijking. Zij tracht alles van het leven, de liefde en de schoonheid, in zich te vatten, afgewend als zij is van de dingen in hun concrete verschijning en gestalte. Balder is blind, hij is ook stil en zonder begeerte naar de dingen buiten zich. In de ingetogenheid van de ziel leven alleen de zielsbewegingen, die verbeeld worden door de muziek; de ziel alleen is blijvend, zij alleen is de enig bestaande, zonder heugenis aan verleden, zonder verlangen naar toekomst.

Tot dèze absolute ziel (Balder) nadert Mei; zij verlangt naar éénwording met Balder, dat wil zeggen met de gehéél 'goddelijke', gehéél ziel geworden schoonheidsdronkene. Ook Balder wordt zich eerst in de ontmoeting met Mei ten volle van dit eigen wezen als zuivere ziel bewust, één als hij wordt met de wereldziel, afgewend van wat buiten haar is. Op grond van dit wezen moet Balder Mei afwijzen: naast zijn ziel bestaat voor hem niets. Eenmaal vermag Mei de loutere ziel te aanschouwen, dan gaan zij uiteen. Dat wil zeggen: eenmaal de absolute schoonheid aanschouwd hebbende, weet Gorter, dat een leven met deze absolute schoonheid-alléén voor de mens op aarde niet is weggelegd. Het zou betekenen een afsterven van deze wereld.

Balder is dus niet zonder meer de ziel, waarmee Mei, als incarnatie van de natuur en haar schoonheid, zich verenigen wil; Balder is de

absolute zelfverwerkelijking van de ziel. Het streven naar dit absolute zielsleven, dit in zijn eigenste wezen teruggetrokken psychische leven, verwerpt Gorter dus als ondoelmatig voor de aardse mens.

In het derde boek zijn Mei en de dichter weer samen, inniger, vertrouwder en langduriger dan daarvóór. Het derde boek is het boek van de tot inzicht gerijpte, die niet meer streeft naar de absolute zielsschoonheid, maar de aards-harmonische samenbloei van ziel *en zinnen* als hoogst bereikbaar stadium van menselijk leven op deze wereld aanvaardt. Ook dus, het besef van de vergankelijkheid ('de zangen van slaap en dood die zongen we' . . .), dat met zijn donkerder kleuren dit boek een diepere toon geeft dan het helle, lichte, zonoverstraalde, bijna panische genieten van de natuur in het eerste boek. De gedachten van Mei zijn thans bij de dood. Daardoor wordt droevig haar laatste dag nu zij sterven gaat; maar het leven gaat voort.

Balder, de absolute ziel, wijkt weg in de oneindigheid; Mei, de overwegend zintuiglijke, sterft. Leven blijft de derde figuur van wiens eigenschappen Mei en Balder incarnaties waren, incarnaties van éénzijdige tendensen; en waar in het Eerste Boek Mei de 'dorstige jongen' leidt, is in het Derde Boek de dichter 'haar goede herder', de goede herder van het zintuiglijke leven, en hij zal zien verschijnen haar zuster, Juni, die zichtbaar werd toen binnen Mei een trom de doodsroffel sloeg. Het leven gaat voort.

Zo is *Mei* niet het gedicht van Gorters gevestigde overtuiging, maar van zijn evolutie. Aan deze evolutie gaf hij gestalte op de wijze van een dichter, ritmisch en beeldend. De *Mei* is geschreven in rijmende versregels van vijf regelmatige jamben, in de geest van Keats' *Endymion*. Verwey en Kloos hadden daarvóór het rijmloze vers gekozen; door zich aan het rijm te binden, bracht Gorter een zeker tegenwicht in zijn vers tegenover de neiging naar een al te grote ritmische vrijheid.

Hoewel Mei-zelf sterft, gaat het leven voort. De vóórtgang van het leven is het nieuwe motief in de slotpassus van *Mei*.

Verder gaande in deze richting, haar tot excessen voerende, schreef Gorter de poëzie die volgde op *Mei* en die beoogt uitdrukking te zijn niet alleen van de werkelijkheid buiten zich, maar ook van het in de mens aanwezige leven.

In 1890 verscheen, als verwerkelijking van deze opzet, de bundel *Verzen*, die indertijd zozeer Van Deyssels bewondering gaande maakte. Men kan er twee groepen gedichten in onderscheiden:

op de eerste plaats de gedichten, die inzover nog aansluiten op *Mei* als zij een min of meer duidelijke grondgedachte of althans visie tot uitdrukking brengen; zo, bijvoorbeeld, *In den zwarten nacht is een mensch aangetreden.* Ook deze gedichten worden al gekenmerkt door wat het eigene is van de twéede groep, de sensitivistische, waaraan de bundel zijn faam dankt. Van Deyssel bewonderde er de verwerkelijking in van wat hij in deze jaren het hoogst schatte: de sensatie, de extase. Gorter staat als een geëxtasieerde in het machtige leven, dat hem alzijds omstroomt, op hem aanstormt, hem slaat met verrukking en ontroering en doorzíngt met gewaarwordingen die het dagelijkse leven niet kent: 'de hoogste hemel', meende Van Deyssel, gaat hem open: 'achter het waarneembare heeft hij in de tijdeloosheid gezien'. En deze sensatie is in verschillende van deze *Verzen* gecombineerd met de 'fantasie' die in *Mei* domineerde, maar nu aan kracht en intensiteit toenam mèt de hevigheid der gewaarwording.

Voortgaande in deze richting, voerde Gorter echter zijn sensaties op tot zulk een spanning, dat deze op den duur ondraaglijk werd. Zijn poging om deze uiterst subjectieve gewaarwordingen te verwoorden, verliep tenslotte in onbegrijpelijk gestamel.

Een wending in een andere richting bracht de afdeling *De Dagen*; de bedoeling hiervan was te beschrijven 'het leven en de gevoelens van een mensch' volgens een van te voren opgezet plan; 'bewustzijn' en 'wil' gaan weer invloed uitoefenen, ook ten aanzien van de dichtkunst; de compositie wordt niet meer uitsluitend aan de sensatie, c.q. de inspiratie overgelaten. Gorter wil vastheid en zekerheid die voor langer gelden dan het moment der sensatie. Ook naar de uiterlijke vorm demonstreert deze wending zich, en wel in de terugkeer tot de strakgesloten vorm van het sonnet. Spinoza wijst hem, vanaf najaar 1892, de nieuwe weg, waarop hij verder wandelt om, als concrete levensvorm voor déze tijd, bewust het socialisme te gaan belijden. Hij verwerpt de individualistische Tachtigers en zoekt zijn stof in 'het socialisme'; niet echter in de reële strijd van het socialisme van zijn tijd, maar in zijn fantasie-creaties van dit socialisme. Relatief het best slaagde hij in wat hij theoretisch verwierp, namelijk in zijn individualistische reacties op socialistische sentimenten, in zijn kleinere zg. socialistische verzen. Aan grote gedichten schreef hij *Een klein heldendicht* (1906), en het meest omvangrijke dichtwerk uit onze taal: *Pan*, dat bijna twaalfduizend versregels telt: hij werkte daaraan van 1907 tot 1916, toen de definitieve uitgave verscheen. *Pan* concipieerde hij ongeveer op de wijze van *Mei*: in de

figuur van Pan stelt hij voor de natuur; in de figuur van een vrouw symboliseert hij de mensheid. Zij is van Pan gescheiden en vervreemd door het privaatbezit, dat tussen natuur en mensheid stelde de macht en het geld. De mensheid echter blijft streven naar éénwording met de natuur, en als dit bereikt is (in het communisme) zal de mensheid zich ook één vóelen met de natuur, met het heelal. Het gedicht is weinig geslaagd, het geheel is verward, rommelig en onwaar, nevelachtig en schematisch. Men moet hele bladzijden dor en droog berijmd proza lezen vol verkapte brochure-lectuur om, als wateraders in de woestijn, van tijd tot tijd te stoten op prachtige fragmenten, die echter het gedicht als geheel niet kunnen redden.

Na *Pan* heeft Gorter niet veel meer van literaire betekenis geschreven. Hij zal van belang blijven als dichter, die getracht heeft de droom van de socialistische strijd en van zijn heilsverwachting onder woorden te brengen, en die slaagde in de uitdrukking van zijn enorme lyrische kracht in de *Verzen* van 1890. *Mei* blijft de herinnering niet alleen aan een bekoorlijke jeugdfantasie, maar ook aan het dichtwerk waarin hij op persoonlijke wijze gestalte gaf aan een der meest belangrijke problemen van de Tachtigers: de verhouding van stoffelijke en onstoffelijke werkelijkheid.

Frederik van Eeden (1860–1932)

De Nieuwe Gids opende zijn eerste aflevering met de eerste hoofdstukken uit Van Eedens *De Kleine Johannes.* Het boek geeft de aantrekkelijke ontwikkelingsgang van een kind in een zich grotendeels in de natuur afspelend décor. Ontwikkelingsgang, waarvan het kernpunt intussen gelegen is in de overwinning op rationalisme en materialisme. Zowel de natuuropvattingen van zijn vader, die meende dat er niets in de natuur was dat niet verstandelijk begrepen kon worden, als de invloed van het onderwijs op de hogere burgerschool, waar hem verkondigd werd dat God stof was, hebben Van Eeden van zijn veertiende tot zijn twintigste jaar beheerst. Toen werd hij zich de zekerheid van een niet

---

Over Gorters bundel *Verzen* Lodewijk van Deyssel, *Beschouwingen en Kritieken*[3], 53–63.

Over de sonnetten in de bundel *Verzen* zie H. Roland Holst, *Herman Gorter*, Amsterdam, 1933, 104–109; zij zijn afzonderlijk uitgegeven door G. Stuiveling als *Kenteringssonnetten*, Amsterdam, 1945.

verstandelijk te bevatten gevoelsleven bewust, en was het conflict gegeven, waaraan *De Kleine Johannes* duidelijk uiting gaf. Het conflict dus tussen het gevoel en het rationalistisch-materialistische, tussen droom, verlangen, liefde – samengevat in de figuur van Robinetta –, natuurschoonheid ook die inwijdt in het leven en de bron is van reine, stoorloze zaligheid, en, anderzijds, het materialisme, waarvan Pluizer de extreme exponent is. Eerst in het voorlaatste hoofdstuk van *De Kleine Johannes* wordt dit laatste als overwonnen voorgesteld, en neemt het gevoelselement, waaruit de 'poëzie' van *De Kleine Johannes* verklaard moet worden, de overhand. Dit steunen op het gevoel zal Van Eeden zijn hele leven kenmerken; hiermee hangt samen niet alleen zijn liefde voor de natuur, maar ook zijn verering voor het Germaanse, de neiging tot zwaarmoedigheid, de lust tot ironie en tot schrijven. Deze sterke Duitse oriëntatie werd door lectuur nog aanzienlijk versterkt. Zijn talrijke opstellen o.a. in *De Nieuwe Gids*, ten dele verzameld in de belangrijke bundels *Studies*, worden gekenmerkt door een belangstelling voor juist al die verschijnselen welke de Duitse romantici boeiden: het geheimzinnige, het occulte, de hypnose, de droom, het Oosterse, de dood, het spiritisme, demonen en krankzinnigheid. – Van Eedens waardering voor Engelse auteurs is hem vermoedelijk meer aangepraat door zijn literaire vrienden; wézensverwant waren hem deze aspecten van de Duitse romantiek. Uit deze Duitse sfeer ontstond dus het positieve element in *De Kleine Johannes*, dat voor de stof zijn ontstaan vooral dankt aan *Das fremde Kind* van E. Th. A. Hoffmann.

Naast dit gevoelselement leeft, duidelijk vanaf zijn twintigste jaar,

---

Albert Verwey, *Frederik van Eeden*, Santpoort, 1939. Dit uit de nalatenschap van Verwey uitgegeven werk geeft een vrij volledig overzicht van Van Eedens leven en werk, uiteraard volgens Verweys interpretatie (vgl. over dit boek van Verwey H. W. van Tricht, Ni Tlg XXXV (1941), 131–135). Van katholieke zijde verschenen L. J. M. Feber, *Frederik van Eeden's Ontwikkelingsgang*, De Beiaard VII (1922), 177–211, 276–310 (ook in boekvorm, 's-Hertogenbosch, 1922); H. Padberg, Studiën, 1924, eveneens in boekvorm, Roermond, 1925. – G. Kalff Jr., *Frederik van Eeden, psychologie van den Tachtiger*, Groningen, 1927, getuigt van nauwkeurige studie van en antipathie voor de behandelde auteur. Positiever is H. W. van Tricht, *Frederik van Eeden, denker en strijder* (diss. Utrecht), Amsterdam, 1934. Verder A. H. Starmans, *Psychologische analyse van het jeugddagboek van Frederik van Eeden* (Nijm. diss.), Nijmegen, 1939. Voor nadere detailstudie vallen te raadplegen de *Mededelingen van het Van Eeden-genootschap*, sinds 1935. Bij de herdenking van Van Eedens geboortedag in 1960 zagen verschillende gelegenheidspublikaties het licht in dagbladen en tijdschriften. Peter van Eeden en P. J. Meertens publiceerden *Frederik van Eeden, 1860–1960*, Amsterdam,

in Van Eeden ook een hiermee nauw verwant geloofselement, dat zich aan het slot van *De Kleine Johannes* als van christelijke origine demonstreert en met ethisch-sociale motieven verbonden wordt, in dit geval de drang 'een goed mensch' te worden en zich te occuperen met de 'menschheid en haar weedom'.

Artistiek bracht *De Kleine Johannes* intussen allerminst de hartstochtelijk bewogen kunst, de sensatie, de ritmen en de beeldende kracht waarnaar b.v. Kloos verlangde; – het bracht wél duidelijk ethische elementen in het geding. In 1882 was hij aangeland bij Spinoza: 'Ik wil nader komen aan de kennis van Spinoza's God'. Hij evolueert verder in uitgesproken anti-rationalistische richting, en gelooft stellig aan de realiteit en kracht van waarheid, goedheid en schoonheid.

Steeds duidelijker blijkt Van Eeden een ánders geaarde persoonlijkheid dan Kloos en Van Deyssel. Hij stemt met hen overeen in afkeer van het dichterlijk gerijmel der vóór-tachtigers (in zijn *Grassprietjes van Cornelis Paradijs*, 1885, gaf hij daaraan op satirische wijze uiting), hij kent in enkele gedichten de hoogmoedige verachting van de mensheid, gevoelens van trots en eenzaamheid, die er ook hem toe brengen zich als een goddelijke figuur boven de 'walgelijke burgerlijkheid der groote menigte' te plaatsen (zo in het gedicht *De Noordenwind*), hij kent het schoonheidsverlangen en de genietende bewondering van de natuur, – maar wézenlijk is hij anders. Zijn individualistische en esthetische bekommernissen worden overheerst door zijn sociale en ethische.

Zijn lyrische poëzie behoort, om verschillende redenen, tot het zwakste deel van zijn werk. Het bundeltje *Enkele Verzen* van 1898 verzamelde

---

1960. Wim J. Simons, *Frederik van Eeden*, Brugge, 1960. Anton van Duinkerken in De Gids, mei 1960, 301–314.

H. W. van Tricht publiceerde in Maatstaf, maart 1960, 'een bespiegeling' over *Frederik van Eeden 1860–1960*, 774–789.

Gedetailleerde biografische gegeven over Frederik van Eeden in Mededelingen O.K.W., 2 april 1960, 167–168.

Over Van Eedens *De Kleine Johannes*, Willem Kloos, *Veertien Jaar Lit. Geschiedenis II*, 49-54; uitvoeriger het toelichtend werk van Jan Ligthart, *Letterk. studies I*, Groningen, 1902.

Over de belangrijker gedichten uit Van Eedens *Enkele Verzen* zie Anthonie Donker, *De Episode van de Vernieuwing*, 151-156; Albert Verwey, *Frederik van Eeden*, 64–67.

Ook in zijn latere jaren heeft Van Eeden nog lyrische poëzie geschreven (o.a. *Van de Passielooze Lelie*, 1901, *Dante en Beatrice*, 1904). Een *Bloemlezing* uit de lyrische gedichten van Van Eeden bezorgde H. W. van Tricht, Amsterdam, 1949.

de gedichten die hij toen klaarblijkelijk nog van belang achtte; maar ook deze selectie is voor het grootste deel artistiek zwak.

Nauwelijks meer waardeerbaar is ook het in zijn tijd vermaarde *Ellen, een lied van de smart* (1890). Het gedicht verheerlijkt in de figuur van Ellen niet de lust, maar het leed; dit leed dwingt godsdiensten en wijsbegeerten een antwoord te zoeken op de vraag naar het waarom ervan. Krachtens het leed weet Van Eeden dat God een God van lijden is en niet van lust. Eigen smart en onvoldaanheid ziet van Eeden als groot, want goddelijk. Eigen allersmartelijkste smart is met idealisme en retorische pose tot een vreemd mengelmoes samengesmolten; maar zelden treft een accent van waarachtigheid. De *Nachtliedjes* eruit bleven nog lang populair.

Onmiddellijk na de voltooiing van *Ellen* begon Van Eeden aan *Johannes Viator* (1890–1892). Dit boek vormt, met *De Broeders* (1894), *Lioba* (1896), en *Van de Koele Meren des Doods* (1897–1900) in zoverre een eenheid, dat zij alle ontsproten aan de belevenissen met de vrouw die tot het gedicht *Ellen* inspireerde en in zijn *Dagboek* ook onder die naam voorkomt. *Johannes Viator* draagt als ondertitel: *Het Boek van de Liefde.* Naar het onderwerp behandelt het de verhouding tussen lust en liefde. 'Johannes'-Van Eeden tracht te stijgen tot de bewustwording van de kosmische liefde die al het geschapene in stand en bijeen houdt, en die een verzoening moet brengen van de tegendelen die hij in de wereld der verschijnselen waarneemt; voorlopig blijft hij zoekende naar een verzoening van geestelijke en zinnelijke liefde.
Uit deze sfeer stamt ook het toneelwerk *De Broeders* (1894). Van Eeden had zich van jongsaf voor toneel geïnteresseerd. Met name de blijspelen *Het Poortje* en *De Student thuis* handhaven hun betekenis als uitingen van zuiver Hollandse humor, 'niet grof, niet zwaar, maar fijn, teer en prettig . . . de bron van zijn originaliteit' (Fr. Erens). Imposant was zonder twijfel het werk waarin hij de talrijke technische moeilijkheden moest overwinnen die toneelschrijfkunst van grote allure oproept: *De Broeders.* In velerlei opzicht belangwekkend, is *De Broeders* als toneelwerk van faustiaanse structuur toch niet geheel geslaagd. Het best komt Van Eeden tot zijn recht in wat hijzelf al eerder had aangekondigd als 'de Comedie', een naar het wezen van de zaak godslasterlijk, maar groots geconcipieerd onderdeel, waarin Satan in dispuut treedt met God over zondeloosheid en rechtvaardigheid.

In het toneelstuk *Lioba* draait de problematiek om de 'deugdzame zondares' Lioba, die trouw wil blijven aan de oude koning Harold,

maar de jonge Tancolf bemint en in de dood de straf denkt te ontgaan. Verwey heeft erop gewezen hoe de verhouding van Van Eeden tot Ellen telkens weer terugkeert, eerst in de liefde van Eudoxia voor Iwan uit *De Broeders*, dan van Lioba voor Tancolf, en hoe deze liefde leed brengt en het doodsverlangen. Alle drie de vrouwen – Ellen, Eudoxia en Lioba – worden verheerlijkt.

Van de Koele Meren des Doods (1900) sluit niet alleen de Ellen-periode af, maar betekent ook het literair hoogtepunt uit deze periode. Zijn gehele problematiek heeft Van Eeden in dit werk geobjectiveerd door naar zijn eigen woorden te geven 'de eenvoudige klassieke bewegingen van een vrouwenleven, tot het uiterste beproefd door zwaarmoedigheid, zonde, sensualiteit, en toch met den triomf van den Dood over den Dood'; dit alles niet als uitzonderingsgeval, maar als algemeen typisch. Hedwig staat blootgesteld aan de 'schadelijke invloeden' van nuchterheid en verraderlijkheid van haar omgeving, maar vooral die van de verdorven maatschappij waarin zij te leven heeft. Zij valt ten prooi aan zwaarmoedigheid, die met de zinnelijkheid en religieuze aandoeningen de schering vormt, waarop de inslag der talrijke gebeurtenissen geweven wordt. Aan het eind liggen de koele meren des doods, toegang naar een beter leven. Aan het einde, na alle ontgoochelingen, zonde en smart, aanvaardt Hedwig onlust en afkeer als vergelding, en daagt in de door berouw verscheurde ziel het goede inzicht en het vertrouwen op de mogelijkheid van inkering en zuivering.

Verwey noemt Van Eeden 'de Meester van de Koele Meren'. Ook naar Febers oordeel zal *Van de Koele Meren* blijven leven door de kracht van de synthese en als cultuurhistorisch verschijnsel.

Van de Koele Meren schreef Van Eeden in de hut van de door hem gestichte kolonie Walden, waar hij zijn geruchtmakend experiment in praktisch socialisme ondernam. Groot succes oogstte Walden niet, het leverde in elk geval geenszins het Feest der Mensheid op dat hij in *De Kleine Johannes II* en *III* had voorzien. Deze vervolgdelen op het werk van zijn jonge jaren zijn geschreven uit een meer positieve, meer 'bevrijde'

Over Van Eedens *Ellen* oordeelde, zeer enthousiast aanvankelijk, Lodewijk van Deyssel, *Verz. Opstellen III*, 75–83; Albert Verwey oordeelde vrij ongunstig, in de brochure *Frederik Van Eeden: Ellen, Johannes Viator*, en in zijn boek, 78–88.

Een toelichting tot Van Eedens *De Broeders* publiceerde Van Eeden in *Studies III*, 85–114; uitgave met inl. en aantek. door H. W. van Tricht, Amsterdam, 1939; zie van dezelfde, *Het hoogmoedsmotief in Van Eeden's drama's*, Ni Tlg XLIII (1950), 284–288.

stemming dan die hem tijdens het conflict met Ellen had beheerst. In dit werk, waaraan hij begon in 1903, geeft de schrijver uiting aan zijn opvatting dat het rijk van Natuur en Vrijheid van de god Pan vervangen gaat worden door het rijk van een gelukkige mensheid; dit laatste echter is nog niet bereikt: wij leven 'tussen de gouden eeuwen', in de ijzeren eeuw, de wereld van leed en zonde. Zo ook Johannes, wiens avontuurlijk leven in deze wereld omstandig beschreven wordt. Zijn begeleider is Markus Vis; hij moge van hem afdwalen, zijn ervaringen zullen hem telkens weer terugbrengen tot deze gestalte van de in de eigen tijd weerkerende Christus, de ideale menselijkheid, en tot Marjon, de liefde. Zij geleiden hem tot de psychische staat, waarin hij het Feest van de Mensheid van over duizend jaar in de droom ziet. – Het werk was in 1905 voltooid, en werd in *De Beweging* afgedrukt.

De belangstelling die Van Eeden in Duitsland ondervond bij het Deutsche Theater te Berlijn, is een mede-inspirerende factor geweest tot het schrijven van de reeks toneelstukken waarin de profeet van het recht en de waarheid, de leider der mensheid – zoals hij zichzelf zag – de grote rol speelde, en wel altijd de miskende profeet, de profeet in de verdrukking. Achtereenvolgens ontstonden *De Zendeling*, *Minnestral*, *De Stamhouder* (met *De Zendeling* als het dubbeldrama *In Kenterend Getij* uitgegeven), *IJsbrand*, *De Idealisten*, *Het Paleis van Circe*: talentvolle stukken, maar niet de verwerkelijking van zijn grootse literaire droom; de figuren zijn eer zwakke, onbelangrijke, ten onrechte geïdealiseerde figuren dan profeten.

Om zijn gedachteninhoud en de betekenis daarvan voor Van Eedens verdere ontwikkeling, is belangrijk de als roman weinig geslaagde, maar goed geschreven *De Nachtbruid* (1909), waarin wederom het miskend genie, thans in de persoon van Vico Muralto, optreedt.

Nadere kennis en studie van de bovenzinnelijke wereld, aldus Van Eedens conclusie in dit boek, leidt niet af van het wereldse leven en de strevende mensheid; de zaligheid moet híer, in het ménsenleven, in deze wéreldse sfeer gevonden worden. Uit dit voorbijgaande alleen kan het minder vergankelijke worden samengesteld.

Via de theosofie en het occultisme, die in *De Kleine Johannes II* en *III* al in overvloedige mate aanwezig waren, evolueert Van Eeden in *De Nachtbruid* in de richting van het, voorlopig weliswaar nog zeer eigenzinnig geïnterpreteerde, christendom. Op frappante wijze wordt deze wending naar het christendom gerealiseerd in de drie delen van *Het*

Lied van Schijn en Wezen, waarvan het eerste deel, waaraan hij in 1892 begon, verscheen in 1895. Van Eeden stelt zich in dit werk aan de lezer voor als zoekende naar de ontraadseling van het mysterie des levens; hij weet dat hij de kennis van dit mysterie nog niet bezit, maar hij wil deze al schrijvende vinden. Hij erkent de ziel in haar streving naar dit mysterie, naar het licht, het enige vaste in alle verschijnselen; het wezen van de ziel is beweging naar het eeuwige, zij is deel van het eeuwige waarvan zij komt en waarnaar zij uitgaat. Het leven van de ziel die hieraan gelooft, is de werkelijkheid en onsterfelijkheid; maar de ziel die niet gelooft, neemt de schijn der dingen voor de werkelijkheid.

Ons zelf echter heeft deel aan het groter zelf der mensheid; dat alles stroomt in één richting, die de vastheid zoekt. Handhave de mens dus de liefde tot het inwendig zelf, maar zonder de uiterlijke wereld en haar pracht te verachten.

In het tweede boek van dit gedicht, waaraan hij werkte vanaf 1895 en dat hij in 1910 voltooide, zet de ontwikkelingsgang door. Sterker nog wordt hierin de richting naar God toe of van hem af als de wezenslijn van alle creatuur beschreven. Het finaliteitsbegrip gaat steeds sterker domineren.

In 1909 begon Van Eeden ook te schrijven aan een ander driedelig werk, waarvan het eerste deel in 1912 het licht zag. Het werk heet in zijn geheel *Sirius en Siderius*. Het is een romantisch, sprookjesachtig verhaal in de geest van de Duitse romantiek van Von Eichendorff en Jean Paul.

Kort voor het uitbreken van de eerste wereldoorlog voltooide Van Eeden een werk, dat van zijn ontwikkelingsgang een niet onbelangrijk

---

Over *De Kleine Johannes II* en *III* schreef Verwey in De Beweging direct na verschijning van het werk, alsook in Albert Verwey, *Frederik van Eeden*, 168–191; daar ook over de polemiek met Van der Goes, 187–189. Uitvoerig over *Joh. II* en *III*, Ph. A. Lansberg, *De Kleine Johannes II en III, een studiebeeld naar aanleiding van Frederik van Eedens overgang tot de R.K. Kerk*, 's-Gravenhage, z.j. [1924]; H. Weytens, *Christus onze Tijdgenoot*, 122–146.

Uitvoeriger over de na de Walden-episode geschreven toneelstukken Albert Verwey, *Frederik van Eeden*, 191 vlg.

Nieuwe uitgave van Van Eedens *Het Lied van Schijn en Wezen* in de Zwolse Drukken door H. W. van Tricht, Zwolle, 1954, met inleiding en toelichtingen. Zie ook W. L.M.E. van Leeuwen, *Meditaties bij de herlezing van 'Het Lied van Schijn en Wezen'*, Ni Tlg 1956, 29–39.

Over *Sirius en Siderius* uitvoeriger Albert Verwey, *Frederik van Eeden*, 255 vlg.

getuigenis aflegde: *Pauls Ontwaken* (1913). Het sterven van zijn zoon Paul had hem de bevestiging geschonken van zijn theorieën over ziel, lichaam en transcendentale wereld: hij had immers gezien, hoe Paul uit het lichaam was verlost, intact en gaaf van ziel, en niet bewustloos, maar in vol besef overgegleden uit deze ruimtelijke zinnenwereld in een nieuw en heerlijk bestaan, waarin hij ons nog verborgen schoonheden ontdekte. Hij sliep niet in, hij ontwaakte in het andere leven.

Aan zijn problematiek ten aanzien van de 'zekerheid' gaf Van Eeden uitdrukking in *De Heks van Haarlem* (1915), het drama van de onzekerheid, zoals hij het zelf noemt. De grondgedachte van dit meest geslaagde onder Van Eedens ernstige spelen is de vraag naar de zekerheid van het plichtsgevoel. Schout Cousaert heeft zijn schoonzoon Arent, die oorlogstuig aan Spanje levert, aangegeven bij het legerbestuur. Als gevolg daarvan dreigt echter het geluk van zijn dochter, zijn vrouw en hemzelf vernietigd te worden. Als Arent dan ontvlucht is, levert hij hem *niet* uit, maar helpt hem het land te verlaten. De involging van zijn eerste vorm van plichtsgevoel laat Cousaert, als hij er de gevolgen van ziet, volgen door de involging van zijn plichtsgevoel ten aanzien van zijn verwanten, dat hem een andere gedragslijn voorschrijft dan de eerste keer. Tussen zijn verschillende plichten, aldus de suggestie van het stuk, leeft de mens in onzekerheid. Onzekerheid is nu eenmaal het wezen van het leven; de mens moet echter handelen *alsof* hij zeker is. Van Eeden heeft het conflict uitgebeeld in taferelen uit het bonte, kleurige leven van de zeventiende-eeuwse Haarlemmers met een goed gevoel voor spanning en bewogenheid.

Toch drong alles in Van Eeden naar een oplossing die hem de zozeer begeerde zekerheid zou schenken en zijn vroegere verworvenheden binnen haar kader omvatte. De toen 'moderne' studie der significa bracht Van Eeden in deze crisisperiode van zijn leven tot het schrijven van *Jezus' Leer en Verborgen Leeven* (1919), waarmee de wending naar de christelijke levenswijsheid, met hoeveel verstandelijke restricties overigens ontvangen, overduidelijk bleek. Deze wending heeft tenslotte het rationalistische element in Van Eeden, dat in *Signifische Gepeinzen* nog hoogtij vierde, overwonnen, nadat hij in denken en praktijk der benedictijnen de onderlinge samenhang van wijsgerig denken, openbaring, dogma en mystiek gerealiseerd vond, en voor *Het Roode Lampje* (1921) het ontspannend gebed als bevrijding leerde kennen.

Van Eedens werk nà zijn bekering in 1922 is niet overmatig belangrijk.

Het werk van deze auteur in zijn totaliteit overziende, moet men concluderen, dat Van Eeden niet is geweest een zeer groot kunstenaar. Wel heeft hij ook nog degenen die lang na hem opgroeiden, geboeid door zijn persoonlijkheid en zijn ethos. Wat de figuur van Van Eeden niet zozeer groot als wel boeiend maakte – en daardoor ook zijn geschriften – was het feit dat hij, op *vele* wijzen mens geweest zijnde, door zichzelf uit te spreken een hele wereld geschapen heeft, een beeld gegeven heeft ook van het geestes- en gemoedsleven van de Europese mens tussen 1880 en 1920. En dan stellig niet van de middelmatige mens; hij was 'een van de sterkste en levendste schepsels van zijn tijd en maar weinig waren er, die hem hierin gelijk kwamen' (Verwey). Hij was begaafd met een 'buitengewoon talent' om zijn gedachten klaar te formuleren en in fictieve vorm uiteen te zetten; hij toonde zich in beschrijven, betogen, mededelen, verduidelijken, schakeren van wat hij bedoelde, altijd even duidelijk en eenvoudig, een zeldzaam begaafd prozaschrijver. Daar voege men aan toe zijn ethos, zijn gevoelen dat hij handelde over zaken die van aanzienlijk gewicht waren voor de mensheid en haar geluk, welk ethos in de klank van zijn woorden en de stijl van zijn taal doorklonk – en het feit van zijn invloed is niet raadselachtig.

De hedendaagse mens heeft hij als wijsgeer of theoloog niet zo bijzonder veel meer te zeggen; veel werken van literair blijvende waarde heeft hij – buiten enkele toneelstukken, *De Kleine Johannes I* en *Van de Koele Meren des Doods* – niet geschapen, maar om zijn plaats in de letterkunde van zijn tijd, om zijn invloed daarop en om zijn levende, boeiende, vooral veelzijdige en veelzijdig-experimenterende persoonlijkheid blijft hij van unieke betekenis.

Albert Verwey (1865–1937)

Aanvaarding en genieting van de werkelijkheid kenmerken, evenals de andere dichters van zijn generatie, de jonge Verwey. *Persephone* van 1883 levert het overtuigend bewijs. Maar deze neiging werd geremd door het gevoel, dat in deze werkelijkheidsaanvaarding geen verklaring van de zin des levens gevonden werd. Met name de dood, de vraag naar de zin van de vergankelijkheid van het aardse (daarin inbegrepen

---

Een aantal spottende reacties op werk en ideeën van Van Eeden werd verzameld in *Van Eeden! Van Eeden! Daar komt hij aangetreden!* verzameld door P. van Eeden en Wim J. Simons, Amsterdam, 1960.

het eigen) leven, bleef hem voorlopig bezighouden. In *Persephone en andere gedichten* (1885) vindt deze problematiek van zijn eerste periode haar neerslag. In het dichten leerde Verwey ook wat de betekenis van het dichterschap uitmaakte: de macht om door dit dichterschap over leed en vreugde te heersen en deze tot schoonheid en geluk te doen worden.

Waren zo aanvankelijk natuur-buiten-zich en eigen persoonlijkheid (met doodsprobleem) twee niet verbonden werkelijkheden geweest, spoedig daarop brengt de relatie met Kloos hem tot andere inzichten. *Van de Liefde die Vriendschap heet* wordt beheerst door zijn overgave aan Kloos. In hem erkent hij de figuur die het geloof in de goddelijkheid van het leven, – daarin inbegrepen het eigen leven –, belichaamt. De dubbele drang naar zintuiglijkheid en bezinning werd teruggedrongen voor ontroering zoals die door Kloos gezien werd, namelijk als zijnde wezenlijk voor het ervaren van de goddelijkheid van het leven. En, in verband hiermede, werd voor zijn dichtkunst de voorkeur voor fantasie en beeld teruggedrongen voor de neiging tot onmiddellijke uitstorting van persoonlijke ontroering.

Teruggedrongen, maar stellig niet opgeheven: het wezensverschil tussen Kloos en Verwey in deze beide zaken bleef feitelijk gehandhaafd. Naar Kloos' opvatting mocht de ontroerde mens de schóónheid van die ontroering niet meegenieten, maar had hij de smart in pure wezenlijkheid te doorlijden. In tegenstelling met Kloos handhaafde Verwey zijn opvatting van het dichterschap: dat de verbeelding van de ontroering en de dichterlijke uitdrukking daarvan (de schoonheid) de ontroering-zelf niet alleen mogen, maar ook moeten overheersen. Het meest volledig heeft Verwey zich, voorzover hij in deze fase geëvolueerd was, uitgesproken in het gedicht *Demeter* (1885).

Daarna begint de verdere afwijking en volledige verwijdering van Kloos. In *Cor Cordium* blijkt hij zichzelf gevonden te hebben, hij acht de goddelijke zijnsgrond van het leven ook het beginsel en de zin van zijn eigen persoonlijkheid. – Aanvankelijk komt Verwey er hierdoor toe het eeuwige wezen in de ziel tegenover de vergankelijke natuur te stellen, en een blind-zijn van de ziel voor de natuur.

De mogelijkheid tot een sterk individualisme die hierin besloten lag, overwon Verwey rond 1888, toen hij de goddelijke zijnsgrond erkende als ten grondslag liggend niet alléén aan de eigen persoonlijkheid, maar ook aan de wereld. In *Van het Leven* wordt dan ook de zijnsgrond vereenzelvigd met het 'Leven'; dit leven is – in tegenstelling met Kloos' opvatting die de buitenwereld uitsloot om zich te verdiepen in het eigen

goddelijk wezen – alomvattend. Aan dit alomvattende leven heeft de mens zich te onderwerpen, onvoorwaardelijk en dankbaar, om zo aan het leven verzaligd te worden. De mogelijkheid van deze aardse verzaliging lag voor Verwey in de schoonheid; de schoonheid is aldus de uitdrukking van 's mensen onmiddellijke bewustwording in liefde van het leven zelf. Zo werd de dichter priester van het leven en dienaar van de mensheid. Priester, die de eigen persoonlijkheid niet tomeloos mocht uitleven, maar haar te beheersen heeft in dienst van het leven, – de 'actieve' opvatting, die Verwey in conflict bracht met de belijders van de 'passieve' leer der overgave aan gewaarwordingen en ontroeringen.

Zijn kosmisch pantheïsme bracht Verwey tot een nieuwe, sympatische houding ook tot de uitwendige werkelijkheid van natuur en mensen, een houding die echter niet alleen theoretisch beleden, maar ook praktisch beleefd moest worden. Met het zoeken naar de verwerkelijking van deze nieuwe houding zijn de jaren heéngegaan van min of meer opvallende zwijgzaamheid na *Nieuwe Gedichten*, de bundel, waarmee hij zijn *Verzamelde Gedichten* sloot. De moeizaamheid waarmee dit innerlijk proces verliep, blijkt ook uit de vele spreekverzen van deze

---

Voor het leven van Albert Verwey zie de driedelige biografie van Maurits Uyldert, *De jeugd van een dichter*, Amsterdam, 1948, *Dichterlijke Strijdbaarheid* Amsterdam, 1955, en *Naar de voltooiing*, Amsterdam, 1959. Van belang is verder de publikatie van Verweys correspondentie met Henriëtte van der Schalk, Gorter e.a. onder de titel *Kunstenaarslevens*, uitg. door mevr. Nijland-Verwey, Assen, 1959. – Over Verwey verder de studies van P. N. van Eyck, De Gids, 1924, I, 42 en Leiding, I, 1, 289 vlg.; Maurits Uyldert, *Albert Verwey*, Haarlem, 1908, herdrukt in *Over de Poëzie van Albert Verwey*, Hoorn, 1942; S. Vestdijk, *Albert Verwey en de idee*, Rijswijk, z.j. (en zijn toelichting daarop in S. Vestdijk, *De Poolsche Ruiter*, Bussum, 1946, 193–204); Jos. J. Gielen, *De dichter Verwey, bijdrage tot het verstaan van zijn poëzie*, Santpoort, 1946; Herdenkingsnummer De Stem XVII, (1937) 673–840; Verwey-nummer, Ni Tlg, 1935, 193–294.

Bibliografie van Verweys geschriften door G. H. 's-Gravesande, De Stem XVII (1937, Verwey-nr.), 836–840.

Over de (oudere) poëzie van Verwey zie P. N. van Eyck, Leiding, I, 1, 289–304; oudere literatuur Willem Kloos, *Veertien Jaar I*, 137–140; P. N. van Eyck, De Gids, 1924, I, 42.

Over het conflict met Kloos, waaraan Verwey in *Van het Leven* uitdrukking gaf, zie 's-Gravesande, a.w., 174 vlg. en de daar vermelde literatuur. *De Vriendschap en Verwijdering* tussen Kloos en Verwey bestudeerde W. J. Loots in een artikel in *Tijdskrif vir Letterkunde V*, no. 3.

tijd; het glijdende golvende ritme maakt veelal plaats voor niet weinig hortende verzen.

Als Verwey zijn crisis inderdaad overwonnen heeft, blijkt hij bekeerd tot het spinozistisch pantheïsme, waarmee zijn tweede periode ingaat. Twee zaken verwerpt hij uitdrukkelijk: God en de dood, zoals hij deze beide begrepen had in de protestantse omgeving waarin hij was opgegroeid. Hij aanvaardt de schone aarde die wij hebben gekregen om blij daarop te leven, hij aanvaardt haar als ons paradijs. En hij aanvaardt deze beide als openbaring van het goddelijke. En hijzelf ín dat leven op aarde, en in hem, als in ding en dier, het leven, dat hij als dichter tot uiting vermag te brengen. De bundel *Aarde* (1896) brengt dit pantheïsme tot uitdrukking. Zijn nieuwe bedoeling 'bewees' Verwey in deze bundel: 'de individu verdwijnt daar haast'.

In de op *Aarde* volgende bundels – *De Nieuwe Tuin*, *Het Brandende Braambosch*, *Dagen en Daden*, *De Kristaltwijg*, alle rond 1900 verschenen – heeft Verwey opnieuw aan dit pantheïsme uiting gegeven. Het is ook de grondgedachte van de opstellen die hij in deze jaren in het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* vooral deed verschijnen.

Het sterven van een vriend gaf hem de schok tot een nieuwe, grondige bezinning, waardoor hij zichzelf zag als de dichter, die door zijn verbeelding zichzelf vergoddelijkt én heel de wereld om zich heen als goddelijk aanschouwt en geniet. Hiermee zijn de twee polen van Verweys dichterschap aangegeven: enerzijds erkenning van het leven als het hoogste, het goddelijke, het durende, blijvende, eeuwige. Van dat leven is de mens deel; in hem werkt en leeft het goddelijke leven, dat hem als gebod oplegt de wil van God zo krachtig en volledig mogelijk in zich te verwerkelijken. Dit vraagt een niet aflatende activiteit van de wil, een activiteit van de geest: al het bestaande te zien als eenheid in zijn diepste bestaansgrond die God is. Dit zien nu noemt Verwey, – en dat is de andere pool – *Verbeelding*. Verbeelding is, in zijn terminologie, het zien van de innerlijke, goddelijke samenhang der dingen, die hierin bestaat dat zij alle uiting zijn van het leven, individuele verschijningsvorm van de bovenpersoonlijke zijnsgrond. De dichter, zijn verbeelding neerschrijvende, verrijkt aldus de mensheid, 'verzaligt' haar door de macht van zijn schoonheid. Zo dient ook de dichter het Leven, dat hij door zijn verbeelding naar zijn eenheid en zijnsgrond begrijpt en geestelijk beheerst. In *Uit de Lage Landen bij de Zee* (1904), *Het Blank Heelal* (1908), *Het Levensfeest* (1912), *Het zichtbaar Geheim* (1915), de bundels uit de tweede helft van deze tweede periode, èn in

zijn belangrijk tijdschrift *De Beweging* (1905–1919) heeft Verwey de volheid van dèze verbeelding uitgesproken en waar nodig verdedigd.

De zich edel en vrij ontplooiende persoonlijkheid, uiting van het leven, ziet Verwey bij voorkeur binnen het kader van een Europees humanisme. Deze droom van gelukkig aards, universeel leven werd wreed verstoord door de oorlog van 1914. In de nu volgende periode heeft Verwey ook deze aspecten van het leven leren aanvaarden als openbaringen van het leven, van de goddelijke zijnsgrond, 'twee aangezichten van de éénе Verborgenheid' (Van Eyck). Daarvan getuigen *Het Zwaardjaar* (1916), *Goden en Grenzen* (1920), en *De Weg van het Licht* (1922), waarna *De Maker* (1924), *De Legende van de Ruimte* (1926) en *De getilde Last* (1927), overleiden naar *De Figuren van de Sarkofaag* (1930); opnieuw gaf de dood, nu van zijn vriend Verster, hem aanleiding zich op het doodsprobleem te bezinnen: de menselijke persoonlijkheid moge vergaan, immer blijft het eeuwige zich in het tijdelijke gestalte verlenen. 'De eeuwige vastheid' is het die hij telt en meet.

In deze en de erop volgende bundels heeft Verwey zijn op de drempel van de dood verworven levensinzicht uitgesproken: erkenning van het goddelijk Zijn als stralende, onbewuste eeuwigheid, de zee van eeuwigheid die ook 'spoelt' in de mens en hem tot de toppen van het hoogste inzicht opvoert, tot het zien van de kosmische orde. Dit zien, deze verbeelding van de wereld, van het zichtbaar heelal als geopenbaarde waarheid van ons bestaan ontspringt uit de diepten van 's mensen goddelijk wezen, – zodat ook het zingen van de dichter niet zijn eigen woord is, maar de 'woordgeworden lijflijkheid van dit Zijn'. Groot is de mens, daar de goddelijke wereldgrond dóór de mens gestalte wordt en slechts door zíjn gestalten God leeft; – na die grootheid echter volgt de wegwerping van de gestalte. Onsterfelijk echter is de

---

Over Verwey en Spinoza zie J. D. Bierens de Haan, De Stem XVII (1937), 757–766. Over de term en het begrip 'verbeelding' bij Verwey zie P. N. van Eyck, De Gids, 1924, I, 42.

Over Verweys bundels uit de tweede helft van de tweede periode, nl. *Uit de Lage Landen bij de Zee*, *Het Blank Heelal* en *Het Levensfeest* zie Is. P. de Vooys, De Kroniek, 1905, en De Beweging, 1908, II, 113, en 1912, I, 95, herdrukt in: *In het midden van Verwey's dichterschap*, Santpoort, 1941.

Over Verweys latere poëzie, vanaf *Het zichtbaar Geheim* tot de ongebundelde gedichten van de laatste tijd zie Is. P. de Vooys, *Bij het lezen van Albert Verwey's gedichten*, Arnhem, 1949. Van De Vooys een beschouwing over *Cola Rienzi* in Ni Tlg XL (1947), 167 vlg.

stralende eeuwigheid die zich immer nieuwe gestalten schept.

Onderdeel van het grote geheel van zijn dichterlijke activiteit zijn ook Verweys dramatische gedichten. Met name *Johan van Oldenbarnevelt* (1895) en *Jacoba van Beieren* (1902) zijn van belang, geschreven in de geest van Verweys opvatting van een actief dichterschap en de 'verbeelding'. Voor wat de formulering betreft, zocht Verwey zijn kracht in bondigheid (te grote bondigheid,) in soberheid van expressie (te grote soberheid), in zinrijk samenvattende compositie, -- die het geheel moeilijk leesbaar, en nog moeilijker verstaanbaar maakten.

Dit bezwaar moet in hoge mate gelden voor toneelstukken. In mindere, maar toch altijd nog aanzienlijke mate geldt het voor zijn overig dichtwerk. In diepste wezen is Verwey een strever naar wijsheid, meer dan een hunkerende naar schoonheid. Verwey nadert inderdaad op vele plaatsen meer het leerdicht dan het lierdicht. Niet het lyrisch, maar het bespiegelend element overweegt in Verweys mentaliteit, die eenzelvig ingekeerd staat naar zijn problemen, en meer door de god der wijsheid gehanteerd wordt dan gedreven door de bezielende, vervoerende muze. Zijn gedichten zijn dan ook vaak primair de verwoording van een uitsluitend verstandelijk bewustzijn, dat zich al schrijvende zo nauwkeurig mogelijk verstaanbaar wil maken.

In de gedichten, waarin Verwey hymnisch durft te leven, straalt de lezer onmiddellijk een plasticiteit tegen, die men in de andere verzen vergeefs zoekt.

Zijn opvatting over zin en taak van het dichterschap ligt niet slechts ten grondslag aan Verweys dichterlijke activiteit in de strikte zin, zij bepaalt ook zijn werk als tijdschriftleider en geschiedschrijver.

Toen *De Nieuwe Gids* moreel ineengestort was, ging hij, tezamen met Van Deyssel, het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* redigeren (vanaf 1894). Het *Tweemaandelijksch Tijdschrift*, vanaf 1902 *De Twintigste Eeuw* geheten (1902–1905), is van ongemeen belang geweest voor onze letterkunde en cultuur: het publiceerde tal van voortreffelijke werken uit deze periode, het muntte uit door de veelzijdige belangstelling voor letteren, kunst, wetenschap en politiek waardoor het, naar de bedoeling van Verwey, een algemeen orgaan was, dat de gehele geestelijke beweging van zijn tijd leidde.

Geleidelijk echter openbaarde zich een zekere tegenstelling tussen de beide redacteuren. Deze had uiteindelijk tot gevolg, dat met 1 januari 1905 de overeenkomst tussen beiden werd beëindigd, en Verwey

een nieuw tijdschrift oprichtte dat hij geheel alleen in handen had: *De Beweging*. In dit tijdschrift heeft Verwey van 1905 tot 1919 zijn opvattingen geheel zelfstandig kunnen verwerkelijken.

Gebundeld in de tien delen van zijn *Proza*, blijven de studies van Verwey, die grotendeels in deze tijdschriften, vooral *De Beweging*, verschenen, een uiterst waardevolle bijdrage tot de kennis van Verweys persoonlijkheid en van de cultuur uit de jaren 1905 tot 1919. Met treffende juistheid wist Verwey de waarlijk begaafden te onderkennen uit de grote reeks schrijvers die zich meldden. Hij zag de betekenis van figuren als Aart van der Leeuw, A. Roland Holst, Geerten Gossaert, Van Eyck en anderen – waaronder ook Vlamingen – en analyseerde hun werk weloverwogen met rustige zekerheid.

Zijn opvatting van de eenheid van het leven bracht hem intussen al jong tot belangstelling ook voor de uitingen van het leven in het verleden. Hij zocht van het heden als het ware de 'afstamming'. Daaruit ontstonden studies als *Toen De Gids werd opgericht* (1897), de indertijd terecht befaamde *Inleiding tot de nieuwere Nederlandsche Dichtkunst* (1905), zijn baanbrekend werk ten aanzien van de *Gedichten van Jonker Jan van der Noot* (1895), de nog oudere *Een Inleiding tot Vondel* (1892). Later zullen grote studies volgen: *Het leven van Potgieter* (1903), afgerond door *Het Testament van Potgieter* (1908), een van uitgebreid commentaar voorziene uitgave van *Gedroomd Paardrijden*. Een geestverwant ook meende hij te vinden in *Hendrick Laurensz. Spieghel* (1919). Uiteraard hebben de jaren van zijn Leids professoraat – een benoeming die 'zijn jeugd vernieuwd heeft als die eens arends' (Gossaert) – hem tot intense bestudering van literaire problemen gebracht. Belangrijke resultaten daarvan zijn neergelegd in de studies *Vondels Vers* (1927) en *Ritme en Metrum* (1931), terwijl na zijn dood het handschrift van zijn colleges over *Frederik van Eeden* (1939) gepubliceerd werd.

Over Verweys dramatische gedichten zie Victor E. van Vriesland, *Albert Verwey als dramatisch dichter*, De Stem XVII (1937), 790–796.

Over Verwey als criticus zie M. Hanot, *De beginselen van Albert Verweys literaire kritiek*, Gent, 1957.

Over het proza van Verwey zie A. S. C. de Koe, Onze Eeuw, 1924 I, 1; zie ook *Iets over de taal van Albert Verwey*, door Lenie Krijgsman, *Bundel Opstellen, aangeboden aan De Vooys*, Groningen, 1940, 245 vlg.

Over Albert Verwey en Vlaanderen zie M. Hanot: *De literaire betrekkingen tussen Albert Verwey en Vlaanderen*, in Handelingen der Zuidned. Mij. voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis, XII (1958), 111–137.

Na zijn professoraat hield Verwey zich bezig met de uitgave van de volledige dichtwerken en het oorspronkelijk proza van *Vondel* (1937), een uitgave, die 'hoewel zijn geest bezielend en verfrissend, zijn physieke krachten te boven is gegaan'. Met deze hulde aan Vondel sloot hij zijn literair levenswerk af.

Louis Couperus (1863–1923)

Toen Louis Couperus in 1921 in Engeland gehuldigd werd, rekende een der redenaars, wie het niet om ijdele complimenten te doen was, hem tot de vijf of zes grootste schrijvers van die tijd. Voor wat de Nederlandse letterkunde betreft, ontstaat als communis opinio dat hij onze grootste romanschrijver is; misschien mag men wel zeggen: de enige van Europees niveau.

Dit niveau berust bij Couperus niet zozeer op de belangrijkheid van de in zijn werk uitgesproken grondgedachten; het berust veeleer op een in strikter zin artistieke eigenschap: zijn vermogen mensen uit te beelden. Couperus moet ook en vóoral hebben beschikt over een enorme psychologische intuïtie en verbeeldingskracht die het hem mogelijk maakte zich het niet geziene te verbeelden, en, puttend uit de rijke innerlijkheid der eigen persoonlijkheid, te komen tot de talrijke 'afsplitsingen' waarin hij zichzelf objectiveerde, te komen dus tot 'metamorphosen' van zichzelf. In de talrijkheid van deze verbeeldingen en afsplitsingen vond hij dan bovendien alle gelegenheid een grote veelheid standpunten, opvattingen, levenshoudingen en gedragingen te concretiseren, waardoor hij typisch universeel 'roman'-schrijver kon worden zónder een groot denker te zijn of een bepaalde grondgedachte tot uitdrukking te brengen.

De resultaten van dit observeren en verbeelden wist hij in vaak uiterst suggestieve beeldingen voor de lezer neer te zetten met een geheel eigen, ietwat geaffecteerde, maar in deze affectatie zeer persoonlijke toets.

Louis Couperus werd geboren te 's-Gravenhage. Zijn jongensjaren bracht hij echter door in Indië; hij bezocht er de lagere school te Batavia en het gymnasium. Daar echter de familie in 1877 weer naar Nederland terugkeerde, zette hij zijn middelbare schoolstudie voort aan de hogereburgerschool. Op raad van Jan ten Brink ging hij daarna studeren voor Nederlands middelbare akte. In 1886 slaagde hij, zonder

overigens voornemens te zijn geweest ooit les te geven. Hij voelde zich auteur. De juistheid van dit gevoelen had hij bewezen door het schrijven van gedichten. Maar zijn grootste kracht lag toch niet op dit terrein. Einde december 1887 begon hij aan een roman over de uitgaande Haagse wereld, die hem, reeds vóór hij in 1889 als *Eline Vere* in boekvorm verscheen, met één slag beroemd maakte.

Met grote bekwaamheid heeft Couperus het stellig niet eenvoudige onderwerp behandeld en uitgewerkt. De hoofdpersoon is de door het noodlot van een zwak gestel en daaraan corresponderende zwakke psychische natuur tot zelfmoord gedreven Eline. Couperus suggereert de onafwendbaarheid van dit noodlottig gebeuren, van welks betekenis zijn geest levendig vervuld was. De mens, als onderdeel van een complex elkaar doel- en zinloos opvolgende eindigheden, verliest alle vertrouwen, en geeft zich – als Eline – lijdelijk over aan 'zijn wanhoop over een menschdom, waarmee hij nauwelijks eenig verband meer houdt'. Behalve uit haar fysieke eigenaardigheid, vloeit bij Eline haar mateloze 'wereldsmart' voort uit dit zo aangevoeld wereldbestel; deze smart is de wanhoop van een rusteloze ziel die geen vaste plaats tussen de mensen en in het heelal vindt. Bij alle beperktheid van onderwerp is *Eline Vere* een uiterst belangrijke roman in onze letterkunde. Vanuit zijn volstrekt eigen artistieke persoonlijkheid met haar voorkeur voor het fraaie en artistiek verzorgde en voorname heeft Couperus deze naturalistische roman over de aristocratie voortgebracht. Hij componeerde hem, vierentwintig jaar oud, voortreffelijk en schreef hem in 'weelderig-gevoelige' taal.

Eén jaar na *Eline Vere* schreef hij de aan Frans Netscher opgedragen roman *Noodlot* (1890). Het mysterieus-fatalistische erin wordt niet voelbaar gemaakt in het leven der personen.

In *Extaze* (1892) reageerde hij op curieuze wijze op een bepaald aspect van zijn persoonlijkheid dat bij vlagen reeds in *Noodlot* te voor-

---

Over Verweys Vondeluitgave J. Overduin, De Stem, XVII (1937), 785–789. *Over het beeld van Vondel bij Verwey* zie Anton van Duinkerken, De Gids, 1937 (sept.).

Over Verwey en de literatuurwetenschap C. G. N. de Vooys, Ni Tlg 1935, 193–200, en De Stem XVII (1937), 777–784.

Over Louis Couperus zie H. W. van Tricht, *Louis Couperus*, 's-Gravenhage, 1960.

Over Couperus' *Eline Vere* zie Lodewijk van Deyssel, *Kritieken*[3], 213–223.

Over Couperus' *Noodlot* zie M. Nijhoff, *Gedachten op Dinsdag*, Brussel, 1931, 11; Nijhoff situeert het boek niet geheel juist; verder Lodewijk van Deyssel, *Kritieken*[3], 322–323.

Over Couperus' *Extaze* zie Lodewijk van Deyssel, *Kritieken*[3], 322.

schijn trad. *Extaze* is een niet ongeslaagde poging het landschap der ziel, of, breder en dieper nog, de ziel in het mysterie van het leven met zijn oneindigheid, zijn vreemdheid en diepte, zijn omvatting van tegenstrijdigheden, te verkennen; Couperus poogde door te dringen naar wat achter de verschijningsvormen van dingen en mensen zich als diepste werkelijkheid verborg. Vooral boeide hem het verschijnsel van een plotseling, als schepping van het gevoel optredende liefde, maar de god die hier schiep, meende hij, zou evenmin ooit te vinden zijn als de God die de wereld had geschapen uit de chaos. Tenslotte valt weer het woord Noodlot, het noodzakelijk moeten gebeuren, dat alles regelt. Sterk is hij die zich boven het 'gewone leven' stellen kan. Quaerts is, in het oog van Cecile, de op aarde verbannen god, die haar als haar 'heiland' over de grens voerde naar zijn eigen hemel, waar hij zelf 'god' was en haar 'madonna' maakte, haar opvoerde tot de extatische sensatie. *Extaze* is óok belangrijk als uitbeelding, in de figuur van Quaerts, van de mens die beurtelings geslingerd wordt tussen verlangen naar de hoogste toppen van zuiverheid en drang om zich te wentelen in de modder van ordinaire trivialiteit. Later zal Couperus in Helegabalus uit *De Berg van Licht* de enorm vergrote figuur van een dergelijke innerlijke tweespalt uitbeelden.

Gelukkig getrouwd (in 1891), maakte Couperus vele en langdurige reizen; het grootste deel van zijn leven bracht hij trouwens met zijn vrouw in het buitenland door; hij voelde zich vooral thuis in het Zuiden. Hij schreef er veel om den brode, werk van journalistieke allure, waaruit overigens altijd de virtuositeit van de geboren schrijver spreekt. Aan de herhaalde kennismaking met de landen om de Middellandse Zee ontsproot echter óók een reeks grote, samenhangende verhalen die in een gefantaseerde vorstenwereld spelen (*Majesteit*, 1893, *Wereldvrede*, 1894, *Hooge Troeven*, 1896); zij vormen, de kracht der overtuiging missend, het minst geslaagde deel van zijn roman-oeuvre.

Evenmin bevat het sprookjesachtige genre dat hij in de jaren daarop beoefende – de vlucht der verbeelding zoekt naar een bevredigende inhoud – werk van blijvende betekenis: het is ijl en teer, knap en geraffineerd, maar alles blijft irreëel spel (*Psyche*, 1898; *Fidessa*, 1899; *Babel*, 1901; *Over lichtende drempels*, 1902; *Van God en goden*, 1903).

Werkelijk vernieuwing – resultaat van een hernieuwde kennismaking met Indië, resultaat ook van de Indische traditie in zijn familie – brachten *Langs Lijnen van Geleidelijkheid* (1900) en vooral *De Stille Kracht* (1899–1900), waarin hij het mysterie van het oosten trachtte te

benaderen, mysterie dat, in Indië, eens zich zou openbaren in het zich manifesteren van eigen kracht tegen die van de Nederlanders.

Het is de lezer aanvankelijk niet geheel duidelijk wát Couperus precies met zijn 'stille kracht' bedoelt. Op verschillende plaatsen in het boek omschrijft hij de zaak nader, uiteraard in verband met de geheimzinnige verschijnselen die op de vluchtige lezer de meeste indruk maken en die de wetenschap van het occulte kent als apport en telekinese. Wezenlijk verklaard wordt dit occulte niet. Maar de resident Van Oudijck gaat er uiteindelijk aan ten onder. De occulte verschijnselen hebben hem, met onbedwingbare, onweerhoudbare macht, doen twijfelen aan al wat hij aan overtuigingen en zekerheden uit Nederland had meegebracht: de zekerheid van de zichtbare dingen, van zijn conceptie van het leven zoals het berekenbaar en beredeneerbaar moest verlopen, de zekerheid van de logica. Hierin ligt wel een diepere zin van de 'stille kracht'. Achter de zichtbare dingen, meent Couperus, leeft en werkt een geheimzinnige, mysterieuze kracht. Nog universeler: onder het schijnbaar eenvoudige leven schuilen al de krachten die tezamen zijn de almachtige stille kracht. Dat zou dus neerkomen op de pantheïstische gedachtengang van een almachtige kracht, waarvan de verschillende krachten de exponenten zijn. – En daaraan toegevoegd de gedachte, dat er volken zijn die deze krachten meer beheersen dan de westerse mens vermag.

Couperus heeft de wereldhistorische omwenteling die zich in zuidoost-Azië voltrokken heeft, precies een halve eeuw geleden, voorzien en beschreven.

Een der figuren, Frans van Helderen, omschrijft haar met de klaarheid en helderheid van blik die de verbittering vaak schenken. Hij ziet de Indische bevolking, verknocht aan de Indische grond, neergedrukt in de minachting van de overheerser, maar nu 'dreigende op te staan uit dien druk en die minachting. U, artistiek, voelt het gevaar naderen, vaag, als een wolk, in de lucht, in den Indischen nacht; ik zie het gevaar al heel werkelijk oprijzen – voor Holland – zoo niet van Amerika en van Japan uit, dan uit Indië's eigen grond'.

Van de nazomer van 1900 tot 1905 woonde Couperus in Zuid-Frankrijk, later in Italië. Hierdoor ontstonden allereerst *De boeken der kleine zielen* (1902), machtige verbeelding van Haags leven. Wel nergens elders

---

Over Couperus' 'vorsten'romans zie Lod. van Deyssel, *Kritieken*[3], 334–336 (over *Majesteit*), *Beschouwingen en Kritieken*[3], 13–24 (over *Wereldvrede*).

in onze letterkunde is het te gronde gaan van een gehele familie aan de zielloosheid van het leven onder de grauwe luchten van Holland grootser en dieper uitgebeeld dan in de vier delen van dit werk; maar ook de opwaarts strevende kracht naar waarlijk van ziel vervuld leven is, in de figuren van Constance en haar zoon, onvergetelijk schoon tot uitdrukking gebracht. Deze boeken geven een breed uitgewerkt beeld van het mondaine, negentiende-eeuwse Haagse leven, overwegend beschreven in de grijze grauwheid van het Hollandse landschap, waardoor de gestalten Couperus in zijn zonnig zuiden voorkwamen als 'nevelingen' uit een duisterder levenssfeer vol noodlot en onheil: scheiding, ziekte, dood en waanzin spoken door de laatste honderd bladzijden van het meesterlijke derde deel, maar in sommige zielen is licht, het licht van 'het hoogere leven' dat Constance en haar zoon Adi tot stralende gestalten van edelste menselijkheid maakt, nu zij zich aan de sfeer van noodlot en vooral burgerlijke bekrompenheid volledig ontworsteld hebben.

Nog eenmaal, enkele jaren later, zal Couperus een soortgelijke stof onderhanden nemen ter behandeling in een aanzienlijk beknopter werk: *Van oude menschen de dingen die voorbijgaan* (geschreven najaar 1904, verschenen 1906), – het onsterfelijke boek van de wroeging over een misdaad, die een halve eeuw geleden begaan is. De geschiedenis speelt zich eveneens af in de Haagse milieus die hun welvaart ten dele danken aan hun Indische betrekkingen. Vier, vijf generaties leven in dit verhaal, welks spil gelegen is in een moord, die de thans zevenennegentigjarige Ottilie de Laders haar minnaar Takma vele jaren geleden in Indië liet bedrijven. Alleen hun vriend, de dokter, tot op zekere hoogte hun medeplichtige, weet ervan, menen zij. Tussen deze drie speelt dan de herinnering haar spel. De herinnering, èn de wroeging! De gebaren van deze wroeging heeft Couperus op grandioze wijze uitgebeeld.

Deze beide werken kan men wel beschouwen als zijn laatste grote romans over 'Hollandse' stoffen. In het zuiden van Europa wonend na 1900, schept hij van die tijd af overwegend behagen in de behandeling van stoffen uit de Griekse, Romeinse en oosterse oudheid. Maar ook in deze boeken van klassieke verbeelding met hun zo geheel andere materie spreekt dezelfde Couperus zich uit, thans als het ware voor het eerst naar aanleiding van figuren, aangepast aan de grootheid van zijn innerlijke verbeelding, aan de macht ook van zijn heimwee en de smart om de onvervulbaarheid daarvan. In eerste instantie vooral zijn gevoel van bevrijding uit allerlei uit Holland meegebrachte conventies:

uit de familietraditie, het oude Haagse milieu, de joods-christelijke godsidee. Positief het gevoel gelukkig te zijn door het in Dionysos verpersoonlijkt genot. Hij wil zich één voelen met de Griekse God, en schrijft in enkele maanden zijn eerste grote Grieks-mythologisch verhaal *Dionyzos*, het verhaal over de verspreiding van de vreugde over de aarde. Hij wil leven 'uit eigen vrije morele kracht', die sterk afwijkt van de christelijk-morele opvattingen. Het getuigenis bij uitstek van deze eigen morele kracht is *De Berg van Licht* (1905–1906), een psychologisch-dramatisch kunstwerk van de eerste rang: het leven der oudheid staat erin uitgebeeld alsof Couperus het vandaag met eigen ogen waarnam. Geen wonder: Couperus bracht erin tot uitdrukking vooral zijn eigen wezenlijke innerlijke gedrevenheid. Mede daardoor kon hij een zo gecompliceerde figuur van Helegabalus aanvaardbaar maken in de samenhang van zijn uitersten: naar het hoogste goddelijke smachtende mysticus enerzijds, in de meest verdorven wellust van het oude Rome rondwentelende decadent anderzijds. In één figuur kwamen zij op bijna wonderbare wijze tot een synthese die de lezer aanváárdt. Ook in dit werk domineert het noodlotsmotief, de gedachte aan de komende, onafwendbare ondergang. Deze wordt hier veroorzaakt, doordat de oosterse cultus ontbindend inwerkt op de Romeinse beschaving. In dit boek gaf hij wel primair uiting aan zijn eigen innerlijke spanningen, zijn eigen overtuiging na de 'bevrijding' ('zelfbewust en androgynisch, minachtend het plebs, dat was òf man òf vrouw'), een overtuiging die overigens eigen 'perversiteit zo meedogenloos mogelijk in de persoon

---

Over Couperus' *Van Oude Menschen* zie W. Blok, *Verhaal en lezer, een onderzoek naar enige structuuraspecten van Van oude menschen de dingen die voorbijgaan*, Leids proefschrift, Groningen, 1960. Vgl. in *Over Louis Couperus*, Amsterdam, 1952, 27–37, N. A. Donkersloot, *Analyse van een roman.*

Th. Bogaerts bracht in een bundel *Vreugde van Dionysos* een bloemlezing bijeen uit Couperus' antieke werken, Den Haag, 1960. Bogaerts' inleiding op de bundel werd ook afgedrukt in Maatstaf, mei 1960, 117–139.

Over de structuur van Couperus' *De Berg van Licht* hield W. Drop een rede voor het zesentwintigste filologencongres (1960).

Over Couperus en de oudheid prof. W. E. J. Kuiper, *Louis Couperus en de Grieksch-Romeinsche Oudheid*, herdruk Amsterdam, 1961; verder D. Cohen, *De Historische romans en Couperus' Iskander, Hand. Maatsch. Ned. Lett.* 1932–1933, 88 vgl.; A. W. Bijvanck, *Louis Couperus en de klassieke Oudheid*, ibidem, 1945–1946, 189–202. Over Couperus en Spanje zie C. F. A. van Dam, Levende Talen, 1948, 107–111; over het ontstaan van *De Ongelukkige* zie S. P. Uri, Crit. Bull., sept. 1954, 375–381.

van Helegabalus ontmaskert, en door dit afstand-nemen, dit op-de-korrel-nemen en in geschrifte objectiveren stelt hij haar tegenover zich als iets dat gekend en beheerst kan worden'.

Van aanzienlijke betekenis was wederom *Herakles* (1913), waarin de klassiek-mythische oudheid herleeft in haar lieflijkheid, haar klaarheid, haar sterke èn brutale schoonheid. Zij herleeft in Couperus' klaarblijkelijke vreugde aan vertellen, die zich vermeit in verbeeldingen van schoonheid, maar het verhaal weet ook de weemoed en de vereenzaming te suggereren, zelfs bij Herakles' voldoening om de grote daden.

Een reis door Spanje verschafte Couperus stof en motieven voor het schrijven van de 'Spaanse' roman *De Ongelukkige* (1915). Terug in Nederland bereikte hij een hoogtepunt met de Romeinse roman *De Komedianten* (1917). In dit werk gaf hij een bijzonder levendig beeld van het Romeinse volksleven in zijn pracht en schoonheid, maar ook in zijn rauwe vulgariteit, drukke beweeglijkheid en wreedheid soms. Zoals Bredero het oude Amsterdam zag, zo zag Couperus diverse straattoneeltjes in de Romeinse Suburra met diezelfde levenslust; en zo schilderde hij ze ook. Maar hij schilderde dit alles tegen de achtergrond van het hogere geestes- en bestuursleven in Rome, waarin de figuur van de krankzinnige keizer Domitianus domineert. Domineert om te terroriseren.

Geïnspireerd op de persoon en het karakter van keizer Wilhelm II, schreef hij *Xerxes, of de Hoogmoed* (1919). De stof voor zijn verhaal vond hij in Herodotus' beschrijving van de rampen die de Perzen troffen, en suggestief, met ironie en spot beeldde hij de hoogmoed, ijdelheid en ingebeelde waan van Xerxes uit, die zijn antipode vindt in de edele figuur van de dichter Aischylos.

Eind 1919 had Couperus zijn laatste grote, tevens een van zijn meest indrukwekkende 'historische' romans voltooid: *Iskander* (1920 verschenen), het epos van Alexanders veroveringstochten door Azië, niet zozeer als krijgskundig gebeuren, meer als drama van menselijk handelen. Couperus beschrijft Alexander als de gedrevene door hoogmoed, als de man die zich begeeft in het onmetelijk Aziatisch avontuur, waar hij wordt omstrengeld en vernietigd door de ondeugden van het oosten. Couperus schreef dit werk, omdat hij 'in deze tijden, die de wereld doormaakt en die ik beleef, niet kán over moderne menschen schrijven'. Maar over moderne mensen schrijven òf over historische figuren, wezenlijk drukte Couperus altijd zichzelf uit en zijn wezenlijke levensproblemen, zijn opvatting over het noodlot ook.

Een aanbod van *De Haagsche Post* om een grote reis naar het verre oosten te maken, meende hij, ondanks fysieke bezwaren, niet te moeten afslaan: oktober 1921 vertrok hij, via Londen, naar Java en Bali, waar hij vier maanden bleef. Naderhand stak hij over naar Makassar en China, waaraan hij een kort bezoek bracht. In Japan werd hij ziek; twee maanden later ternauwernood enigszins hersteld, bezocht hij ook Yokohama en Tokio. Maar zijn gezondheidstoestand liet – ondanks langdurige rustperioden in hospitalen – steeds meer te wensen over. In 1922 keerde hij naar Den Haag terug. In *Met Louis Couperus in Afrika* (1921), *Oostwaarts* (1923) en *Nippon* (1925) vindt men de relazen van zijn reizen uit deze jaren. Bij zijn terugkomst uit Japan bleek hij sterk verouderd. Het lichaam was uitgeput. Een longvliesontsteking en een bloedvergiftiging maakten, 11 juli 1923, een einde aan dit leven. Na zijn dood zou nog verschijnen de onvoltooide verzameling vertellingen uit Japan *Het snoer der ontferming* (1924).

Stammend uit de sfeer van Tachtig, maakte Couperus gebruik van al wat Tachtig aan artistieke winst verworven had. Hij gebruikte dit alles echter zeer persoonlijk en stelde het – en dit is zijn unieke betekenis – in dienst van zijn schitterend verhálend talent. De 'woordkunst' maakte hij dienstbaar aan het, door een rijke psychologie en bepaalde grondgedachten, gedragen verhaal.

PROZASCHRIJVERS

Aan de ingang van de moderne verhaalkunst in Nederland staat Marcellus Emants, en nog lang na zijn debuut beheerst hij het genre. Hij beeldde in kunstloos, naakt proza de sombere werkelijkheid. Geen poging tot opsiering of enig ander literair effect.

Dit laatste vindt men wel bij Frans Netscher (1864–1923), die door de op hem gerichte aanval van Van Deyssel bepaald in een verkeerd

---

Over Couperus, met name *Komedianten* zie P. N. van Eyck, De Beweging, febr. 1918.

Onder de jongere auteurs van 1930 trok Couperus uitgesproken belangstelling; zie Menno ter Braak, *Man tegen man*, Brussel, 1931, 7-13; dez., *In gesprek met de vorigen*, Rotterdam, 1938, 116–131; H. Marsman, *Verzameld Werk III*, Amsterdam-Bilthoven, 1938, 153–155; M. Nijhoff, *Gedachten op Dinsdag*, Brussel, 1931, 9-15, en het Couperus-nummer van Groot Nederland, 1942 (juli-aug.). Het oudere boek over Couperus is dat van Henri van Booven, *Leven en werken van Louis Couperus*, Velzen, 1933. Voor verdere bibliografie, zie W. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 172–173.

licht is komen staan. In werkelijkheid is Netscher een van onze eerste en beste naturalistische impressionisten.

Arij Prins (pseud. van A. Cooplandt, 1860–1922), debuteerde met de bundel *Uit het leven*, 1885, die aanleiding gaf de auteur als onze 'eerste naturalistische schrijver' te kenschetsen. In het najaar 1886 echter zei Prins te Parijs onder invloed van Huysmans het naturalisme vaarwel.

Na 1887 zocht hij zijn stof niet langer in de alledaagse werkelijkheid, maar in een droom- en fantasiewereld en in het verleden. In de jaargang 1890–1891 van *De Nieuwe Gids* verscheen zijn *Sint Margareta. Sint Margareta* demonstreert de kentering naar het romantisch-visionaire die de jaren rond 1890 kenmerkt. Daarover verderop.

Arnold Aletrino (1858–1916) verdiepte zich op het voorbeeld van de Franse naturalisten bij voorkeur in lieden in of aan wie het 'leven' zich in grote geestelijke of lichamelijke ellende voltrok. Bijna allen glijden zij af in de door Aletrino zozeer gevreesde dood, waaraan eerst een algehele geestelijke ontreddering voorafgaat. In sommige opzichten wijkt Aletrino echter af van de meeste naturalistische schrijvers: krachtens zijn sterk subjectivisme beschrijft hij, in de vermomming van telkens andere gestalten, zijn èigen melancholie, somberheid en moedeloosheid. – Tot de impressionisten behoort ook hij krachtens zijn opzet zijn beschrijving een woordkunstig karakter te verlenen. Het impressionisme is in handen van Aletrino echter slechts middel om zijn verhaal tot letterkundige kunst te verheffen.

Zijn bekendste werk is *Zuster Bertha* (1891); daarna verschenen o.a. – behalve bundels verzamelde novellen – *Martha* (1895) en *Stille Uren* (1906). Apart staat, uit zijn laatste periode, *Napoleons laatste levensjaren* (1915).

Bij Aletrino kan men laten aansluiten de jonggestorven Aug. P. van Groeningen (1866–1894), die het plan had opgevat een cyclus naturalistische romans te schrijven; hij kwam echter niet verder dan zijn *Martha de Bruin* (1890) en een aantal na zijn dood uitgegeven schetsen (*Een nest menschen*, 1895). Anders echter dan de lyrischer gevoelsmens Aletrino, is Van Groeningen epicus: hij beoogt de dingen van de lagere volksklasse te geven zoals ze zijn.

Dit onderscheidt hem ook weer van de als lyrisch impressionist aan Aletrino verwante Jac. van Looy (1855–1930). Schilder van aanleg en praktijk, kenmerkt ook Van Looy zich in zijn eerste proza door een weergave van de met uiterst aandachtige zinnen waargenomen werke-

lijkheid, haar sfeer en atmosfeer. Niet echter weergave zonder meer. Deze werkelijkheid had enerzijds de toeschouwer te 'vertalen' wat in haar omging. Anderzijds valt ook bij hem op een geleidelijk sterker doordringing van deze werkelijkheid door een bepaalde eigen grondgedachte of stemming. Zo b.v. de melancholische (in *De Nachtcactus* (1888) en *De dood van mijn poes* (1889)), die haar oorsprong vond in Van Looys opvatting over de zinloosheid en smartelijkheid van alle schoonheid in het leven, en die soms tot pessimisme uitgroeit (ook in zijn grote reisbeschrijving van Marokko, *Gekken*, 1892).

Daarna echter breekt een milder toon door; zijn werk blijft getuigen van zijn innige aandacht voor het leven, vooral voor dat van de eenvoudige mens die hij met grote toegenegenheid en liefde heeft geobserveerd, zoals uit de waarlijk feestelijke *Feesten* (1902) blijkt. In de *Wonderlijke Avonturen van Zebedeus* domineert naast het element van de fantasie dat van de spot, de zelfspot ook, waarmee hij de maatschappij en de strijd der kunstrichtingen vermocht waar te nemen. *Reizen* (1913) handelt, evenals *Gekken*, over een reis in Marokko, thans echter geheel geschreven vanuit de milder geest die hem na zijn huwelijk (in 1892) bezielde.

Van de waarneming van het uiterlijke leven is Van Looy als het ware geleidelijk doorgedrongen tot het innerlijke: in *Jaapje* (1917), waarin veel autobiografische elementen verwerkt zijn uit de tijd toen hij zelf in het Haarlemse weeshuis vertoefde, liet hij het surplus aan uiterlijk vallen ten bate van een innige doorvoeling van de kinderpsyche. Het werk kreeg vervolgen in *Jaap* en *Jacob*, maar deze trokken niet de aandacht waarin *Jaapje* zich heeft mogen verheugen. Hetzelfde lot viel ten deel

---

Over Aletrino Willem Kloos, *Veertien Jaar II*, 146–148; *IV*, 6–9; Frederik van Eeden, *Langs den weg* 143–147; De Graaff, a.w., 140–148; L. Aletrino, De Gids, CX, 13–26, S. M. Noach, Ni Tlg XXXV (1941), 307–319. Verdere bibliografie Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 164.

Over A. P. van Groeningen zie Willem Kloos, *Veertien Jaar II*, 147–148; Johan de Meester, *Taal en Letteren* 1898, 305; H. Gerversman, De Nieuwe Gids, 1925, II, 515; dez., *Inleiding* bij herdruk van *Martha de Bruin*, 1936.

Over de bundel *Proza* van Van Looy, waarin o.a. *De Nachtcactus* en *De dood van mijn poes* werden opgenomen, zie het vermaarde opstel van Lodewijk van Deyssel, *Verz. Opstellen III*, 1–6.

Over Van Looys *Zebedeus* Verwey, *Proza I*, 197–215 en L. M. van Dis, *rede*, Groningen, 1952.

Over Van Looys *Jaapje* en *Jaap*, Dirk Coster, *Proza II*, 145–152.

aan zijn, eerst na zijn dood verzamelde, *Gedichten* (1932) en zijn vertalingen o.a. van toneelstukken van Shakespeare: een iets te stroeve, iets te eigenwillige, te zeer geborstelde en te weinig vloeiende taal remt de lezer.

In 1929 verscheen nog een bundel *Nieuw Proza*, waaruit nogmaals blijkt hoezeer Van Looy zich verzoend had met het leven op aarde en in de aanschouwing ervan zijn geluk gevonden had.

Tot de impressionisten valt ook te rekenen FRANS ERENS (1857–1935), het welhaast ideale type van de 'letterkundige' uit die jaren. Hij maakte de beweging rond *De Nieuwe Gids* van nabij mee. Van nature meer bespiegelend en ingetogen, bezat hij bovendien een rijper ervaring op het terrein van zijn voorkeur, doordat hij tijdens zijn Parijse studiejaren kennis had gemaakt met de jongere Franse auteurs van omstreeks 1880. Om hun historische waarde voor deze periode blijven bovenal van betekenis zijn gedenkschriften, die kostbaar materiaal verschaffen voor een gedetailleerde kennis van de beweging van Tachtig. Zij werden samenvattend gebundeld in *Vervlogen Jaren* (1958). Zij geven een levendig, niet van humor ontbloot beeld van de Tachtigers in de intimiteit van hun kameraadschap en een uitstekende schildering van de sfeer die hun omgang kenmerkte.

Als *Vertelling en mijmering* heeft hij een gedeelte van zijn creatief werk gekenschetst. Het munt uit door rustig objectieve beschouwing van de dingen die hij, o.a. op zijn reizen, waarnam. Maar ook stemming en sfeer wist hij uitmuntend te treffen. Grote bekendheid verwierf zijn schets *De Conferentie*.

Ook zijn kritisch werk verdient aandacht om de rustige, welovenwogen uiteenzetting van zijn denkbeelden en om de evenwichtige hantering van zijn normen.

P. A. DAUM (1850–1898) trok in deze jaren de aandacht, vooral van de in Indië levende Nederlanders, door het tiental romans dat hij tussen 1884 en 1894 schreef. Na een reeks 'vooroefeningen' schreef hij in 1884 de eerste grote roman *Uit de suiker in de tabak*. Over dit boek en over *Hoe hij Raad van Indië werd* (1888) handelde Van Deyssel zeer waarderend. Het meest bekend werd echter het derde boek *Goena-Goena* (1889). Het is, door zijn ontstaanswijze, feuilletonistisch, met de nadelen en de voordelen ervan. De voordelen zijn duidelijk herkenbaar: Daum is een uitstekend verteller, boeiend van het begin tot het einde. Hij vermijdt alle uitweiding, hij vermijdt ook alle beschrijving om de beschrijving.

Daum stamt uit de school van Zola, maar is geen theoretisch naturalist. Hij is realist bij uitstek: zijn boeken berusten op grondige kennis vooral van de werkelijkheid der Indische Nederlanders, die hij zonder enige behoefte aan camouflage natuurlijk en scherp getekend uitbeeldde. Levend in de periode der Tachtigers vermeed hij alle literaire 'opmaak', alle mooischrijverij, die hij uitdrukkelijk verafschuwde. Scherp observator en gevoelig waarnemer van de werkelijkheid, is hij nochtans geen groot psycholoog. Maar de boeken van Daum geven een treffend en boeiend beeld van de leefwijze der Nederlanders in het Indië uit tempo doeloe. Hij werd opnieuw sterk gewaardeerd door de generatie van *Forum*.

In deze jaren vóór 1895 debuteerden nog de figuren die in het volgend tijdvak in dit genre hun belangrijkste werk zullen leveren: Johan de Meester, Frans Coenen, Nouhuys, Cyriel Buysse, en Heyermans. Over enkele van deze leerlingen uit de school van Emants nader bij de behandeling van de volgende generatie.

DE ACHTERBAN DER DICHTERS

Wij hebben hier nog, min of meer terloops maar duidelijk, melding te maken van enkele figuren die niet alleen een rol gespeeld hebben in de ontwikkelingsgang van onze letterkunde, maar ook werk van blijvende,

---

Over Jac. van Looy, M. Augusta Jacobs, *Jacobus van Looy en zijn litterair werk*, Brugge, 1945; verder W. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 112–121, alwaar nadere bibliografie.

Bibliografie over Frans Erens in W. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 126.

Erens' *Vervlogen Jaren* werden vervolledigd uitgegeven en van aantekeningen voorzien door Harry G. M. Prick, Zwolse Drukken, Zwolle, 1958.

Bibliografische gegevens over P. A. Daum bij W. A. Braasem, '*Paatje*' *Daum* in Het Boek van Nu, april 1960, 129–31. Over P. A. Daums *Hoe hij Raad van Indië werd* zie, bewonderend, L. van Deyssel, *Verzamelde Opstellen I*, 237–240; over latere boeken uitte Van Deyssel zich meer kritisch (*Verz. Opstellen III*, 9–14; vgl. hierover E. du Perron in zijn inleiding op de heruitgaaf van *Goena-Goena*, 1936 (en 1959), 6. Over de literaire gestalte van Daum zie R. Nieuwenhuys, *Tussen twee vaderlanden*, Amsterdam, 1959, 69–103. Over Tempo doeloe (1870–1900) het aldus betitelde opstel van R. Nieuwenhuys, o.c., 5–68. Voor de latere bewondering van P. A. Daum zie G. H. 's-Gravesande, *E. du Perron*, 's-Gravenhage, 1947, 106 (herdruk van het interview van Ter Braak met Du Perron, van 15 sept. 1936 in *Het Vaderland*); E. du Perron in *De smalle mens*, uitg. *Verzameld Werk II*, Amsterdam, 1955, 626–629.

zij het niet zeer hóge waarde schreven. F. L. Hemkes (1854–1887) slaagde erin in een aantal gedichten – hij werd bekend door de bundel *XL Gedichten* – zijn gevoel sterk en zuiver tot uitdrukking te brengen; verbonden met enig verhalend element – als in het *Kindeke van den Dood*, en *Het Geuzenvendel op de Thuismarsch* – hebben zij zich een bescheiden, maar vaste plaats in onze letterkunde veroverd.

Van geheel andere aard is het werk van de oudere Willem Levinus Penning (1840–1924). In de traditie van Beets en Staring, maar de eerste overtreffend, schreef hij twee bundels (*Tienden van den Oogst*, 1882, en *Schakeering*, 1886), die de aandacht trokken van Kloos en Verwey. Zijn wezenlijk en typisch talent ontplooide hij echter eerst later, toen hij in *Benjamin's Vertellingen* (1898), *Kamermuziek* (1904), *Sint-Janslot* (1906) en *Tom's Dagboek* (1910) een eigenaardig soort lyrische vertelling gaf. Voor een groot deel puttend uit (jeugd)herinneringen gaf hij plastische beelden van het vroeger geziene (Penning werd langzamerhand blind), maar gedragen op het levensgevoel der blijmoedigheid. Door dit laatste, lyrische element wijken deze vertellingen af van die van Staring, met wie hij soms vergeleken wordt. – De gedichten uit de laatste periode van zijn leven werden gebundeld in *Levensavond* (1921).

Kunnen de tot nu toe genoemde auteurs ondanks de betekenis van hun werk op zich, beschouwd worden als typische overgangsfiguren, tot de nieuwe generatie, maar dan als achterban, ten dele als epigonen, behoren de thans te noemen schrijvers.

Tot grote roem kwam in die jaren de dichteres Hélène Swarth (1859–1941), mede wel door Kloos' lofprijzingen. Ongetwijfeld heeft in Hélène Swarth een sterk gevoel van smart om een gestorven geliefde geleefd; ongetwijfeld ook bezat zij het vermogen met vaste hand haar 'aquarellen' te schilderen. Haar gevoel komt vooral in haar ouder, lyrisch werk tot uiting; haar beeldende kracht in het iets jongere, in dat vanaf 1887. Toch maakt het geheel op ons thans een nogal retorische en onwezenlijke indruk. De gevoelens komen te weinig gezuiverd door de artistieke vormgeving tot uiting.

Dr. Hein Boeken (1861–1933) had, als classicus en vriend van de Tachtigers, geleerd stijlen en hun vormende elementen nauwkeurig waar te nemen, maar hij miste (enkele spaarzame gevallen uitgezonderd), het dichterlijk elan waardoor hij deze stijl kon aanpassen aan een eigen ritmisch beleven. Zo werd hij een talentvol epigoon van

Kloos en Van Deyssel, met een overdreven waardering van het 'woord' en de woordkunst.

Zuiverder poëzie schreef FRANS BASTIAANSE (eig. Wilhelm Ange François Bastiaanse; 1868–1947), overwegend eenvoudige natuur- en liefdeslyriek. Zijn natuurliefde verhief zich wezenlijk tot liefde voor de schoonheid. Bovenal echter was ook hij een romantisch verlangende, die 'Altijd elders' het ideaal wist dat nimmer bereikt werd. Zelf heeft hij nog het eerste deel van zijn *Verzamelde Gedichten* gereed kunnen maken, waarvan de eerste afdeling sluit met een gedicht van 1946, dat de gerijpte toon van de oudere dichter verraadt en waarin, beter dan in de vroegere bundels, sommige invloeden uit de tijd van vóór '80 overwonnen bleken.

Het werk van JOANNES REDDINGIUS (1873–1944) sprak in zijn tijd velen aan door zijn eenvoudige, zangerige lyriek. Later poogde hij, toch wel in strijd met zijn aanleg, wijsgerig-religieuze ideeën tot uitdrukking te brengen.

Herdruk van Hemkes' *Veertig Gedichten* door P. J. Meertens, Amsterdam, 1957; daarin Aantekeningen o.a. over het ontstaan van een aantal gedichten, en Bibliografie van alle gedichten; bibliografie over Hemkes bij Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 184.

Over W. L. Penning de Utrechtse dissertatie van Jac. Visser, *W. L. Penning, De mensch en de Dichter*, Amsterdam, 1933; verdere bibl. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 184. Een bloemlezing uit *Benjamins Vertellingen* bezorgde G. E. Opstelten, Amsterdam, 1917. Verder over hem Willem Kloos, *Veertien Jaar II*, 20–25 (over *Schakeering*, uitg. onder het pseudoniem M. Coens), *Nieuwere Litt. III*, 88–92.

Over Hélène Swarth zie Willem Kloos, *Veertien Jaar II*, en Lodewijk van Deyssel *Verz. Opstellen II*, 73–82. In 1952 trachtte J. Bloem de belangstelling voor haar werk te hernieuwen door de uitgave van een bloemlezing (*Het Zingende Hart*) uit haar dichtwerk. – Verdere bibliografie over haar Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 164. Een keur uit het werk van Hein Boeken werd in 1936 uitgegeven onder de titel *Proza en Poëzie*, Amsterdam; daarin ook een bibliografie. Over hem W. Kloos, *Nieuwere Litt. III*, 82–83.

Vraaggesprek met Frans Bastiaanse in E. d'Oliveira, *De jongere generatie*, 85–108.

Over hem Willem Kloos, *Nieuwere Litt. III*, 193–195; Lodewijk van Deyssel, *Twintigste Eeuw*, 1907 (over *Natuur en Leven*); Alex Gutteling, De Beweging, 1906, II, 113–128; Van Moerkerken, *Ad Interim*, 1947; Anth. Donker, Critisch Bulletin, aug. 1949, 353–354.

Over Joannes Reddingius zie Willem Kloos, *Nieuwe Litt. Gesch. V*, 133 vlg.; *Levensbericht* door P. H. Ritter jr. *Hand. Mij. Ned. Lett.* 1947–1949, 121–130.

DE CRISIS

ROND 1890

Rond 1890 openbaart zich met grote duidelijkheid in de kringen om *De Nieuwe Gids* de crisis die geleid heeft tot de ondergang van het tijdschrift. Eensgezind in hun verzet tegen wat voorafging, bleek positieve samenwerking steeds moeilijker te worden.

Het eerst, in de derde jaargang al, openbaarde zich aanzienlijke onenigheid naar aanleiding van Van Deyssels *Een Liefde*. Ondanks bepaalde bezwaren aanvaardden Kloos en Verwey dit werk, dat echter door Van Eeden in *De Nieuwe Gids* van 1888 verworpen werd.

Op meer strikt artistiek, maar toch ook moreel terrein lag Van Eedens verzet tegen opname van Van Deyssels *Menschen en Bergen*, dat hij als 'ongenietbaar en dégoutant' wilde weigeren.

In dezelfde jaren 1888 en 1889 openbaarde zich een sterk persoonlijk conflict tussen Verwey en Kloos. De botsing leidde tot het uittreden van Verwey uit de redactie van het tijdschrift (april 1890).

Naar de maatschappelijke verschijningsvorm werkte vooral de strijd om het socialisme als ontbindende factor. Frank van der Goes en de zijnen, voorstanders van een socialistische maatschappijvorm, vonden Kloos en vooral Van Deyssel tegenover zich, die hun vrijheidsdrang, hun aristocratische gezindheid en schoonheidsidealen in het gedrang zagen komen. Van Eeden streed in deze aangelegenheid op twee fronten.

In deze situatie schreef Van Eeden een artikel tegen zichzelf onder het pseudoniem Lieven Nijland (begin 1892), dat hij door een ander aan de redactie van *De Nieuwe Gids* liet inzenden. De complicaties die hieruit voortvloeiden, hebben het vertrouwen tussen Kloos en Van Eeden niet bepaald versterkt.

Al deze verwikkelingen hebben er ongetwijfeld toe bijgedragen het redactiebeleid van de toch al onevenwichtige Kloos aanzienlijk te beinvloeden. In 1893 was het zover, dat de oktoberaflevering verscheen met alleen de naam van Kloos als redacteur. Daarop trok Kloos de merkwaardige figuur van Pieter (Pet) Tideman (1871–1943) als 'penningmeester en gérant' van *De Nieuwe Gids* aan, waardoor het blad nog verder uit zijn koers verzeilde. Uiteindelijk hield in de loop van 1894 het tijdschrift in zijn oorspronkelijke vorm op te bestaan. In 1895 verscheen het opnieuw, maar het bleek een eenzijdig orgaan van Kloos,

die zijn beste jaren achter de rug had. Tegenover zich vond het op zijn weg het september 1894 verschenen *Tweemaandelijksch Tijdschrift* onder redactie van Van Deyssel en Verwey, die nu de traditie van *De Nieuwe Gids*, gewijzigd naar de gewijzigde inzichten, gingen voortzetten.

De Lieven Nijland-geschiedenis is te vinden in *Het conflict tussen Willem Kloos en Frederik van Eeden. De questie 'Lieven Nijland'*; documenten bijeengebracht door G. H. 's-Gravesande, Den Haag, 1947; vgl. G. Stuiveling, *Steekproeven*, 89–94 en 's-Gravesande, *Geschied. van de Nieuwe Gids*, 381 vlg.

Over Pet Tideman en zijn merkwaardigheid 's-Gravesande, a.w., 446–488. Op pp. 478–484, Tidemans interessante brief aan Royaards over de Tachtigers.

Over *Vrijdag 27 april 1894* zie Anton van Duinkerken, De Gids, april 1956, 268–278.

Het relaas van deze moeilijkheden geeft 's-Gravesande, a.w., 386–433; zie het commentaar van W. Asselbergs, Ni Tlg 49, 141 vlg. Verder is van belang F. van der Goes, *Litteraire herinneringen uit Den Nieuwen Gids-tijd*, Santpoort, 1931. – Beknopte overzichtelijke behandeling van de geschiedenis van *De Nieuwe Gids* bij W. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 60–76 met bibliografie.

TWEEDE GENERATIE

1894–1905

DE NEGENTIGERS

Tegenover het ultra-individualisme en de ermee gepaard gaande verbijzondering ontstaat in de jaren negentig de behoefte aan wat met een zeer algemene term 'eenheid' genoemd zou kunnen worden. Van grote betekenis is in deze jaren de groeiende invloed van socialisme en katholicisme; hun idealen van een schonere en gelukkiger menselijke samenleving bezielden, na de eigenlijke Tachtigers, verschillende kunstenaars in wie het verlangen ontwaakte de mensheid deze idealen voor te houden in plaats van het trieste en troosteloze beeld dat het zedelijk pessimisme had ontworpen. Zo bij de auteurs van de reeds genoemde sociale roman, bij Henriëtte Roland Holst, bij R. N. Roland Holst, ook bij tot nieuwe inzichten gekomen Tachtigers als Gorter, Van Eeden en Verwey.

Typisch blijkt de invloed van deze maatschappelijke stroming ook uit de mentaliteit van het eerste grote moderne Vlaamse tijdschrift *Van Nu en Straks* (1893–1901). Van de hieraan medewerkende auteurs – August Vermeylen, Prosper van Langendonck, Cyriel Buysse, Emmanuel de Bom, Stijn Streuvels – dachten velen in een zeer vooruitstrevende sociale geest. Zij beschouwden het maatschappelijk leven als een organisch geheel, waarvan het individu en de individuele uiting exponent zijn. Door *Van Nu en Straks* werd de traditie der Vlaamse Beweging verbreed en verdiept tot Europese wijdheid.

Deze idealen van eenheid, samenhang, gebondenheid doen zich uiteraard ook in de *kunst* gelden. Realisme en impressionisme worden niet langer als eindideaal gezien; objectieve waarneming (van uiterlijke en psychische werkelijkheid) en zintuiglijke gewaarwording – tót tegen ongeveer 1890 de hoofdbekommernis van de meeste kunstenaars – acht men als zodanig van ondergeschikt belang.

Het duidelijkst tekent zich de verschuiving van het beeld af in de

schilderkunst. Na de Haagse School en de 'Haagse Amsterdammers', van wie Breitner een der groten was, – en wier tendensen in Frankrijk door de divisionisten en pointillisten op de spits gedreven waren –, komt de reactie van wie streven naar een 'monumentale' stijl (soms ook symbolisme geheten).

Vincent van Gogh was 'auf eigner Faust' zulk een reactie geweest. De periode-zelf kent Antoon Derkinderen, Jan Toorop, Johan Thorn Prikker, R. N. Roland Holst, Willem van Konijnenburg, Witsen en Karsen als de voornaamsten die getracht hebben de kunst te scheppen die een dieper geestelijke inhoud, een omvattende idee tot uitdrukking zou brengen in strak gesloten, doorgecomponeerde, monumentale vorm. Het subjectieve en momentane van realisme en impressionnisme moest plaats maken voor objectiviteit en geestelijke Idee.

Het moet dit evenzeer op het terrein van de *letterkunde*. Ook zij streeft ernaar niet langer alleen (of vooral) waarneming en zintuiglijke gewaarwording tot uitdrukking te brengen.

Als dit met enige nadruk gebeurt, heeft wat in de letterkunde vooral het *symbolisme* heet, zijn intrede gedaan. De symbolisten noemen zichzelf ook 'les poètes idéalistes'. Als aanvangsdatum van het symbolisme neemt men wel de verschijning van Baudelaires *Les Fleurs du mal* in 1857 of van Verlaines *Poèmes Saturniens* in 1866. Reagerend tegen de Parnasse-kunst 'met haar cultus van 'l'art pour l'art', haar innerlijke onberoerbaarheid en plastische objectiviteit' willen zij vertolken de slechts vaag bépaalbare ervaring van het onbewuste, het gevoel, de intuïtie, de droom, het a-rationele, het innerlijke, vaak onbewuste in de mens. Weinig verwonderlijk dat de symbolisten de 'Romantiek' opnieuw ontdekken, zich bij haar aansluiten en haar als het ware opnieuw gaan exploreren 'in de richting van een nog méér inwendige en nog méér lyrisch-muzikale poëzie. Op dit punt komt het symbolisme ten volle overeen met de neo-romantiek, die als parallelle beweging in de Germaanse landen – inzonderheid Duitsland – heerste' (Jos. Aerts).

Over de 'monumentalen' zie beknopt Jan Engelman: *Een monumentale kunst*, in: *Verslag Provinciaal Utrechts Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*, vergadering 25 mei 1950, 9–26; uitgebreid Bettina Polak, *Het fin-de-siècle en de Nederlandse schilderkunst. De symbolistische beweging 1890–1900*, 's-Gravenhage, 1955 (zie over dit boek J. S. Witsen Elias en Anthonie Donker in Crit. Bulletin, nov. 1956, 356–370). Bibliografie over de monumentale schilders W. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 226–227.

Over het symbolisme in Frankrijk A. G. Schmann, *The symbolist aesthetic in France 1885–1890*, London, 1950 en André Dinar, *La croisade symboliste*, Paris, 1943.

Beide belijden de innerlijke zielsbeleving als bron en oergrond van alle poëzie.

Naast deze vorm van symbolisme, die men wellicht subjectief symbolisme zou kunnen noemen, staat, ook in de letterkunde, een meer objectieve vorm, waarbij de bedoeling is een meer algemene levensbeschouwing tot uitdrukking te brengen en, daardoor, de gemeenschap te dienen. In dit meer objectief symbolisme, verwant aan het monumentalisme in de beeldende kunst, komt dus allereerst tot uitdrukking de geest, die samenhangen ziet en ordent; het kunstwerk wordt uitspraak van 'geestelijke idee', zegt Verwey.

Deze kentering náár geest, visie, droom wijst af de positivistisch-rationalistische beschouwingswijze van de schrijvers der naturalistische romans. Meenden deze laatsten met hun analyserende 'rede' de laatste verklaring van de mens en zijn problemen te hebben achterhaald, de nieuwe richting verwerpt waanwijze verstandelijkheid en erkent het leven veeleer als mysterie. De mens heeft dit mysterie te aanvaarden, hij kan de diepere betekenis ervan met de psychische krachten van zijn persoonlijkheid vermóeden, nimmer geheel ontraadselen. Vandaar de nadruk op verbeelding en droom, die trachten de zin van het leven, in bescheidenheid en deemoed, te duiden en te suggereren.

Uiteraard ondergaat, in de nieuwe constellatie, ook de *uiterlijke vorm* het effect van de nieuwe opvattingen.

Het minst nadrukkelijk treedt wijziging op in wat hiervóór het subjectief symbolisme genoemd werd. Doel ervan is suggereren, oproepen, aanduiden, mysterieus en vol gevoel: 'la poésie est avant tout le pouvoir d'évocation', en wel van het geheimzinnige zieleleven, van het irrationele en onbewuste, en van de daarvoor symbolische inwendige werkelijkheid. Veel van de bij de impressionisten bekende stijlmiddelen worden ook door de symbolisten gehanteerd; vooral de atmosfeerscheppende: de atmosfeer brengt de wereld der indrukken tot eenheid, en maakt deze wereld tot symbool van gevoelig bewustzijn. Dat zijn: de muzikaliteit van het vers, dat tot het vrijere vers leidt, de vrije syntaxis, een bijzonder gebruik van het woord (vol eufonie, klanksuggestie, nieuwvormingen), het symboliserend beeld, de synesthesie en de cultivering van de klankkleur van het woord, – praktisch alle elementen die de romantiek rond 1800 bewust als zodanig aanwendde.

Duidelijker tekent de vernieuwing ook van de vorm zich af bij de auteurs van een meer objectief, aan het monumentalisme verwant symbolisme. Deze wijziging demonstreert zich in een zich afwenden van

de 'woordkunst' en een optredende voorkeur voor de 'volzin'. De generatie van 1905 zal deze lijn doortrekken.

Uiteraard sterft in 1894 niet plotseling uit, wat met de nieuwe stromingen niet in overeenstemming is. In deze periode constateren we dan ook de voortzetting van wat tussen 1880 en 1894 begonnen werd, met name op het gebied van de roman en het toneel. In veel opzichten ondergaan overigens ook sommige kunstenaars van deze richting de invloed van de nieuwe tijd.

De nieuwe opvattingen en werkwijzen, die reeds vóór 1895 tot uiting kwamen, maar hun volle gelding toch eerst in het tijdvak nà dit jaar krijgen, demonstreren zich in verschillende kunstuitingen die wellicht het best als volgt gegroepeerd kunnen worden:
a. de verdere ontwikkeling van de meeste auteurs van 1880; zij zijn echter hiervóor samenvattend behandeld;
b. de nieuwe generatie dichters, van wie sommigen de nieuwe opvattingen het meest markant tot uiting brengen;
c. de neo-romantiek, die de wending te zien geeft van het realistisch-beschrijvend proza naar het romantisch-verbeeldingsrijke;
d. de herleving zowel van de protestantse als van de katholieke letterkunde, beide exponenten van religieus geïnspireerde literaire stromingen.

Het tijdschrift waarin de nieuwe gezichtspunten duidelijk tot uiting kwamen, is het *Tweemaandelijksch Tijdschrift*. Het eerste nummer ervan verscheen 1894 onder redactie van Albert Verwey en Lodewijk van Deyssel. Vanaf 1902 werd de titel gewijzigd in *De XXe eeuw*. De samenwerking tussen de beide redacteuren liep in januari 1905 ten einde; Van Deyssel blijft de enige redacteur van *De XXe Eeuw*. Verwey richt in 1905 *De Beweging* op, het tijdschrift dat voor een aanzienlijk deel de generatie van 1905 begeleidde.

Een ander indirect vervolg van de moeilijkheden in de kring om *De Nieuwe Gids* was de oprichting van het voor deze periode eveneens karakteristieke weekblad *De Kroniek*, algemeen bekend als 'De Kroniek van Tak' naar de leidende redacteur ervan Pieter Lodewijk Tak (1848–

Over *De Kroniek* W. Thijs: *De Kroniek van P. L. Tak*, Amsterdam, 1956. Beknopter over het weekblad W. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 303–313, en G. Colmjon, *Oorsprongen*, 320–826.

1907), een jurist met een brede algemene belangstelling. *De Kroniek* werd opgericht 1895 en ontwikkelde zich tot een algemeen weekblad met aanzienlijke belangstelling voor culturele, ook letterkundige aangelegenheden. Frans Coenen verzorgde de literatuur. Belangrijke medewerkers waren J. P. Veth (1864–1925), André Jolles (1874–1945), J. Huizinga, de uitstekende essayist J. Saks (P. J. Wiedijk, 1867–1938), Mr. H. P. G. Quack (1834–1917); verder A. Diepenbrock, Jan Kalf en H. P. Berlage. Enkele jaren later, nl. in 1900, veranderde *De Kroniek* van formaat en breidde zij het aantal medewerkers uit. Carel Scharten kreeg de letterkundige kritieken te verzorgen, een werkzaamheid die hij in 1903 in *De Gids* op breder schaal voortzette. Julius de Boer en M. H. van Campen bezorgden eveneens, soms zeer breedvoerige, beoordelingen van boeken. De laatste aflevering van *De Kroniek* verscheen in 1907 en was gewijd aan de kort daarvóór overleden hoofdredacteur Tak.

HOOFDPERSONEN

Jan Hendrik Leopold (1865–1925)

Om essentiële aspecten van zijn levensaanvoeling en wereldbeschouwing kan men Leopold bij de Tachtigers rekenen; in zijn beste gedichten gaf hij een en ander gestalte op een wijze welke die van de meesten hunner te boven gaat, vertoont hij zelfs een monumentaliteit die hem tot de gestalte bij uitstek van het tachtiger-individualisme maakt. In andere gedichten vertoont hij de ontbinding waartoe Tachtig rond het jaar 1890 vervallen was.

Uit het werk van Leopold spreekt een uiterst gevoelige natuur, een gewaarwordingsleven dat in fijnheid en sensibiliteit voor dat van Gorter stellig niet onderdoet, het veeleer overtreft, maar in één opzicht wezenlijk verschilt van dat van de voorganger: terwijl Gorter, evenals Kloos, het leven genietend ervoer, ervaart Leopold het lijdend en als smart. Om die reden is hij de typische *Nieuwe-Gids*-dichter uit de neergaande periode der beweging.

Zijn individualisme echter berust niet op bewuste wil, maar is de resultante van zijn onvermogen tot de begeerde algehele overgave. Het is hem noodlot.

Leopolds poëzie bleef echter niet tot de weergave van zijn sensitiviteit beperkt. Hij verwerkt de gewaarwordingen inwendig. Hij be-

schikte niet alleen over een diep gemoed maar ook over een fijn verstand. De ontroering van het gemoed wordt in zelfbezinning voor verstarring behoed, terwijl het denken in de gemoedsbelevenis wordt 'als tot het denken van het hart en zich vervormt tot peinzen' (Van Eyck).

Op verschillende manieren heeft Leopold getracht het noodlot van zijn ingekerkerd-zijn in kwetsbare zintuiglijkheid en sensitiviteit te overwinnen. Hij trachtte het te doen door middel van de liefde, de overgave aan wie hij noemt de 'ééne'. Nog op andere wijze streefde Leopold naar bevrijding, blijkens *Oinou hena stalagmon* (*Van wijn één druppel*) door middel van de verwerving van een bepaald intellectueel inzicht. Een druppel wijn, die geplengd wordt uit de schaal op de plecht, doordríngt de wateren der zeeën van Noord- tot Zuidpool, en de spanning ervan duurt, tot zij 'alomvattend', 'een in zich zelve teruggekeerde gelijksoortigheid geworden' is. Gelijkerwijs, meent Leopold, bestaat er een relatie tussen individu en wereld, een gevende relatie (als die van de druppel wijn) en een ontvangende (als die van het heelal wanneer een appel valt), – bestaat er dus een eenheid-van-leven tussen individu en gemeenschappelijkheid. – Maar ook dit inzicht betekende voor Leopold geen overwinning van het individualisme-zelf, van het beginsel ervan.

Over André Jolles zie Walter Thys, *Uit het leven en werk van André Jolles*, Ni Tlg, 1954, 129–137 en 199–208; verder H. Prick *Lodewijk van Deyssel en Jolles*, Ni Tlg, 1954, 268–271.

J. H. Leopolds eerste bundel verscheen onder de titel *Verzen* (1913, herdruk 1920); daarna verscheen *Verzen, tweede bundel* (1926); Van Eyck gaf in 1935 uit *J. H. Leopold, Verzamelde Verzen*, later in twee delen dundruk *Verzameld Werk* (1951). *Nieuwe varianten van enkele Leopold-gedichten* werden uitgegeven en ingeleid door J. M. Jalink, Amsterdam, 1959.

Over J. H. Leopold zie P. N. van Eyck, De Gids, 1924, III, 403–447. Deze studie van Van Eyck, en zijn artikelen in Groot Nederland, (februari en maart 1927) en Leiding I (1930) vormen nog altijd de grondslag voor de bestudering van Leopolds werk. Het opstel van Adr. Roland Holst in De Gids, 1921 (mrt.), herdrukt in *Verz. Werken IV* is meer typerend voor Roland Holst dan voor Leopold. Over Leopold verder Anth. Donker, De Gids, 1929 (febr.), 257–276, herdrukt in *Fausten en Faunen*, Amsterdam, 1930, 7–35; M. Nijhoff, De Gids, 1929 (febr.), 277–286; P. Minderaa, *De dichter J. H. Leopold*, in *De Weegschaal*, Kampen, z.j. [1936], 105–129; J. A. Rispens in *De geest over de wateren*, Kampen, 1950, 55–76; F. Schmidt-Degener, Groot Nederland, 1927, II, herdrukt in *Phoenix*, Amsterdam, 1942, 35–70.

De gedichten die op Leopolds liefdesgevoel betrekking hebben, werden behandeld door P. Minderaa in *De Weegschaal*, 119–126.

Dieper bevrediging vond Leopold klaarblijkelijk in de oosterse poëzie van Omar Khayyam die hij in 1904 door vertalingen leerde kennen. De afdeling *Oostersch* in de eerste bundel *Verzen* bezit een poëtisch aspect dat Leopolds vroegere poëzie niet bezat: een zoetheid en zinnelijke bekoorlijkheid van klank en voorstelling die hem klaarblijkelijk de bevrediging boden welke hij voordien niet kende; en deze zoetheid en bekoorlijkheid vindt men ook in de gedichten die handelen over de vergankelijkheid en ijdelheid van de aardse zaken. In dit poëtisch aroma vond hij de bevrediging van zijn zintuiglijkheid, die de werkelijkheid hem, anders dan de verbeelding, onthield. – Tegelijkertijd trad in deze 'oosterse' sfeer een wijziging op in Leopolds versvorm, die daardoor wel sterk contrasteerde met de vroegere: uit de *Rubayat* 'bewerkte' hij namelijk enige tientallen kwatrijnen, de korte, gesloten vorm, die klaarblijkelijk zijn behoefte aan gedachtelijke geslotenheid en omgrensdheid tegemoetkwam.

Van aanzienlijke betekenis in Leopolds werk is daarna het grotere verhalende gedicht *Cheops* dat, na de publikatie van zijn eerste bundel *Verzen*, in *De Nieuwe Gids* (januari 1915) verscheen. Koning Cheops maakt na zijn dood met de stoet der gestorvenen de tocht door de kosmische ruimte, maar keert tenslotte weer terug in de piramide die alles van hem afsluit wat niet hijzelf is, ook van het bewustzijn van eigen eeuwigheid. Van Eyck heeft dit gedicht gekenschetst als Leopolds schone erkentenis van de onontkoombaarheid van zijn noodlot; liever dan een deel der velen te zijn in de eeuwigheid, keert Cheops terug in de 'versteven' ikheid van het gestorven lichaam. Niet voor gemeenschap geschapen, bezit hij in de eenzaamheid zijn wezenlijkst domein. Het impressionistisch karakter achter zich latend, bezit dit gedicht in zijn statige, weidse verteltrant een recht-op-zijn-doel afgaande zekerheid en stelligheid, waarin intussen de zuiverste detailschittering volkomen tot haar recht komt.

Het individualisme te overwinnen en de gemeenschap te naderen bleek hem niet mogelijk, ook niet in latere perioden van zijn leven. Hij is dan een vereenzaamde die zich vaak bitter en bepaald schamper uitlaat over zijn medemensen (zoals in de groep *Oostersch II*, die daardoor naar mentaliteit aanzienlijk afwijkt van de vroegere gedichten *Oostersch*). En daaronder blééf kwellen het onoplosbaar levensraadsel. Leopold moge overgevoelig geweest zijn, zijn angst is niet de neurose van een zieke geest, maar veeleer het ontologisch duizelen, de ontsteltenis om het eeuwige zwijgen der oneindige ruimte (Pascal), de

angst om de spanning tussen de oneindigheid van het bestaan en de machteloze nietigheid van de mens, zoals existentialisten die alle eeuwen door gekend hebben, – het gevoel dus van nietigheid, vergankelijkheid, onrust om onzekerheid en raadselachtigheid des levens.

Krachtens het sensitivistische kenmerk van zijn wezenlijke aanleg gaf Leopold aanvankelijk overwegend impressionistische dichtkunst. Weliswaar stond dit impressionisme in dienst van het hiervoor behandelde conflict, maar het deed zich met zoveel kracht en nadruk gelden dat het, in de krachtige heerschappij van het noemende en nuancerende woord, als 'voertuig' van de stoet der gewaarwordingen, voorstellingen, ontroeringen, mijmeringen, tot 'woordkunst' in de enge zin leidde. Woordkunst die de zin niet handhaafde maar ondergeschikt maakte aan het impressionistisch behandelde woord. Evenzeer werd de versvorm verzwakt en verbroken. Zijn taalbehandeling is, bij alle rijkdom aan detail, 'vol van typische ontbindingsverschijnselen' (Van Eyck). Maar naast het 'overgrote deel' gedichten dat onder deze karakteristiek valt, staat een aantal waarin Leopold dwars door zijn individualistische stamelingen naar universeler waarden wijst, blijvender waarden vertolkt dan zijn gewaarwordelijke gevoeligheid. In gedichten als *Cheops* en die uit *Oostersch* wist hij harmonischer geformuleerde ideeënrijkdom te doen flonkeren in de schittering der beheerste detailschoonheid.

P. C. Boutens (1870–1943)

Men kan in Boutens' werk verschillende gedichten aanwijzen met betrekking tot de christelijk-begrepen God en andere positief-christelijk getinte gedichten, maar deze dateren uit de latere perioden van zijn leven. Voor wat het werk betreft uit de midden-periode van zijn leven moet men zeggen dat de waarlijk christelijke geest die hem in zijn jeugdjaren omringde, ontbreekt. Op zijn best kan men dan spreken van een door christelijke traditie gesteund, misschien zelfs gestuwd,

---

Over de 'oosterse' poëzie van J. H. Leopold Van Eyck, t.a.p. 429–434; J. Hulsker, *De bronnen van Leopold's Oostersche poëzie*, De Gids, 1935, IV, 40–72; J. D. Ph. Warners, *Het Nederlandse kwatrijn* (diss.), Amsterdam, 1947, 98–171; W. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 317–323.

Over de stijl van Leopolds *Cheops* W. Kramer, Ni Tlg VL (1952), 325–331.

Over Boutens en de bijbel zie H. Mulder, *Boutens en Bijbel*, 's-Gravenhage, 1948.

met christelijke elementen verbonden platonisch erotisch levensbesef en levensgevoel. Dit laatste besef en gevoel is echter essentieel. En hierdoor schakelt Boutens zich in in de grote romantische traditie.

Boutens' eerste bundel *Verzen* (1898) sloot vrij nauwkeurig aan bij de gevoelskunst van zijn voorgangers, vooral van Gorter. Talentvol vertolkt Boutens wat hem ontroert: stemming en gevoeligheid. Van Gorter echter onderscheidt hij zich in meer dan één opzicht: men vindt bij Boutens niet de spontane, blijde natuurlijkheid om de levensverschijnselen buiten zich; Boutens is sterk in zichzelf gekeerd en ervaart zijn psychisch leven veeleer als stemming van weemoed, smartelijkheid, gebroken-zijn; zijn levensgevoel is van natúre tragischer dan dat van de Tachtigers.

Klaarblijkelijk echter werd Boutens – en in dit opzicht hoort hij tot de op Tachtig volgende generatie met sterk symbolistische inslag – niet bevredigd door de expressie van dit stemmingsleven zonder meer; al spoedig ziet men hem doende met de op- en uitbouw van een systeem, dat, bij al zijn onzekerheden, het 'doelloze dichten van anderen' overtreffen moet krachtens een gesloten metafysisch systeem. Dit systeem wordt gekenmerkt door de overtuiging, dat de weemoed, die de grondtrek is van zijn persoonlijkheid, de keerzijde genoemd moet worden van een verlangen naar geluk, waarin hij 'Gods' licht ziet doorbreken, al bereikt hij 'God' op aarde niet. Zijn definitieve bevestiging vond dit systeem in het neo-platonisme, dat Boutens in de Duitse romantiek kan hebben leren kennen.

Hij is de leerling nu van de grote meester, 'den goddelijken Platoon' zoals hij hem in *Carmina* noemt.

Dat Boutens zich juist tot Plato bekende, wordt verklaard uit het feit dat Plato's systeem in zich verenigt de geest van beweeglijkheid van al het aardse – de grondslag van Boutens' dichterschap – met inzicht van de denker in de onvergankelijkheid en rust der universele ideeën. Met name een der kernpunten uit Plato's systeem boeide Boutens levenslang: zijn leer over de schoonheid en de liefde tot die schoonheid; die is de bron van zijn verdere ethische begrippen, van zijn mystiek en van de eerste vage sporen ener theodicee.

Uit het oord der hoogste zaligheid steeds lager neergezonken, is de ziel beland in het rijk der schaduwen. Zij is gehuld in het kleed van het vlees, dat zij overigens adelt door haar kracht. Haar hoogste kracht is het bezit van de onvergankelijke, universele ideeën, die zij zich herinnert uit haar vroeger leven, van welke ideeën dat wat binnen het

bereik der zinnen valt slechts een schaduw, een onvolmaakte afstraling is. Maar deze zinnelijke indrukken voeren de herinnering terug naar wat eens in hemelse regionen vollediger gekend werd. Dit is ook het geval met de schoonheid, onder alle ideeën de verhevenste, zij die met haar luister alle andere bestraalt. Haar te kennen is hoogste wijsheid, haar te bestreven volmaakte liefde; – aldus Boutens' leer en ethica, die de ziel tot taak geeft de andere zielen te drenken in schoonheid, opdat gewekt worde de sluimerende gedachte van de eeuwige idee.

De kracht intussen waardoor de mens werkelijk tot de kennis der schoonheid komt, is de liefde; deze brengt de band tussen de ziel en de ideeën tot stand. En deze liefde is het hoogste, daar zij zich met haar verlangen richt op de schoonheid, het hoogste goed dat de mens geworden kan. Maar liefde is meer; zij verlangt het voorwerp voor eeuwig te bezitten; zij bestreeft de onsterfelijkheid.

Bleef in Plato's opvatting de subjectieve kracht van de liefde beneden de opperste schoonheid, Boutens heeft de liefde geobjectiveerd, zodat hij, haar eigenlijk wezen *buiten* zich geplaatst hebbend, erin deelt als in de schoonheid; zij wordt een realiteit in de wereld van het onsterfelijke. Realiteit overigens die hij waarschijnlijk niet opvat als zelfstandige werkelijkheid, maar, evenals de schoonheid, als eigenschap van God. Geleidelijk heeft Boutens' begrip van de liefde zich tot deze conceptie ontwikkeld: *Verzen* (1898) en *Praeludiën* (1902) preluderen hoogstens op wat *Stemmen* (1907) reeds duidelijker te verstaan geeft, dat de liefde hem een der eeuwige werkelijkheden is geworden. Via *Beatrijs* (1908) voltrekt zich de ontwikkeling in *Vergeten Liedjes* (1910), totdat in *Carmina*

Voor Boutens' wijsgerig-religieus denken zie A. Reichling, *Het platonisch denken bij P. C. Boutens*, Maastricht, 1925, 78–81. Verder D. A. M. Binnendijk, *Een protest tegen den tijd. Inleiding tot de poëzie van Boutens*, Amsterdam, 1945 en F. W. van Heerikhuizen, *In het kielzog van de Romantiek*, 212. Over de oorsprong van Boutens' wijsgerig systeem zie E. Gericke, *Boutens en Van de Woestijne*, Ons Tijdschrift, XVIII (1913), 868; vgl. over Boutens verder P. N. van Eyck, De Beweging, VIII (1912), IV, 81–100; Geerten Gossaert, Ons Tijdschrift, XVIII (1913), 230-231 (bespr. van *Carmina*); W. Asselbergs, De Gids, 1940.

Boutens' *Verzen* werden ingeleid door Van Deyssel; deze inleiding werd herdrukt in *Verzamelde Opstellen IV*, 275–282; over *Verzen* ook Kloos, *Nieuwere Litt. III*, 233–239.

Over Plato's palinodie A. Reichling, a.w., 41 vlg.; Ch. M. van Deventer, *Platonische Studiën*, Amsterdam, 1896, 170; P. N. van Eyck, *Over Socrates' palinodie in Platoons Phaidros*, De Beweging, 1917, II, 385–395.

Over Boutens' typisch romantische, met die van A. Roland Holst vergelijkbare opvattingen van leven en dood, zie D. A. M. Binnendijk, *Protest tegen den tijd*, 28 vlg.

(1912) de liefde geworden is tot de beweger van al het levende, oorsprong van al het bestaande, één met God, die ook de schoonheid is (in *Carmina* o.a. de *Ode aan Sappho*).

Boutens' markante betekenis blijft het, het schoonheidsideaal van Tachtig ingebouwd te hebben in een, naar analogie van Plato's ideeënwereld, opgebouwde gedachten-architectuur. Hij handhaafde het schoonheidsideaal, gaf het zelfs een fundament in een samenhangende, naar het mystieke tenderende leer, die geïnspireerd was op de grote Griek.

Als bezwaar tegen zijn leer vindt men geformuleerd dat Boutens in zijn stelsel alleen erkent als beminnenswaardig dat wat 'schoon' is. Berustend op een louter gedachtelijke constructie, laat zijn stelsel terzijde, men mag zeggen: verwaarloost het wezenlijk de volheid van het leven. Levensleer noch geestelijk inzicht veroverde Boutens op en in de strijd met de werkelijkheid; veeleer houdt hij zich afzijdig daarvan om de volle aandacht gericht te houden op het leven van de eigen ziel en het buitentijdelijk geluk daarvan.

In dit opzicht reageert Boutens *tegen* een tendens van de tijd die eenheid en gemeenschap zoèkt; hij sluit áán bij deze tendens inzover hij een liefdegemeenschap voorstaat, maar deze gemeenschap is een exclusieve, bijna esoterische, méér dan een reële.

Wel is in Boutens' werk van tijd tot tijd de doorbraak van de realiteit waar te nemen: in de bundel *Lente-Maan* (1916), in *Liederen van Isoude* (1921), in gedichten uit zijn laatste bundel *Tusschenspelen* (1942) en in losse gedichten waarin hij zich occupeerde met nationale of politieke aangelegenheden. Maar deze uitzonderingen bevestigen de regel ener wezenlijke afgewendheid van de aarde en haar werkelijkheid, de regel van individualisme en antisociale gezindheid. Zijn onmiskenbare voorkeur ging uit naar de sublieme stilte der rozentuinen en hogere etherische regionen. Daarbij rijst de vraag welke realiteitskracht zijn denkbeelden hieromtrent bezitten.

Heel het 'zachtaardige, optimistische, pseudo-platonische systeem' dat hij construeerde, heeft men gekenschetst als het resultaat van overwegend intellectuele, om niet te zeggen intellectualistische activiteit, waaraan de volledige menselijke persoonlijkheid, die in het gemoed en in de volle werkelijkheid het leven doorleeft, een te gering aandeel bezit. Vóór echter over de figuur van Boutens in haar totaal een oordeel wordt uitgesproken, verdienen ook de gedichten uit zijn latere jaren een diepgaand onderzoek; men meent daarin, althans voor wat het

godsbegrip betreft, een nieuwe bezinning op een scherper en 'christelijker' inzicht te kunnen constateren.

Zonder twijfel hebben Boutens' grondgedachte en zijn levensgevoel – of liever het ontbreken daarvan – de 'vorm' van zijn kunst sterk beinvloed. Zich intellectueel inkapselend in een verstandelijk geconstrueerd wereldbeeld dat zich steeds consequenter losmaakte van het 'aardse', leefde Boutens minder met een alszins volledige menselijkheid in tijd-en-eeuwigheid, dan met zijn werkzaam intellect in zijn, zich van velerlei realiteit afsnoerende, begrippenwereld. Werkelijke levensspanning ontbreekt, diepere gemoedsbewogenheid wordt opzettelijk teruggedrongen; in de plaats daarvan treedt een intellectualistisch 'spel' met bovenzinnelijke begrippen en symbolische voorstellingen van aardse realiteiten. Hieruit resulteert het artificiële, cerebrale, koele element dat Boutens' van de werkelijkheid zich distanciërende oeuvre kenmerkt; het lijkt in zijn geheel op een statig, plechtig, altijd tot dezelfde gebaren terugkerend ritueel, volmaakt beheerst, maar innerlijk weinig bewogen. In zijn populair geworden *Beatrijs* van 1908, om een sprekend voorbeeld te noemen, werd het levenswarme, door menselijke smart en menselijke vreugde bewogen middeleeuwse gedicht gestileerd tot een strofisch lied dat Boutens' optimistische levensaanschouwing in fraaie, maar koele, van de aardse werkelijkheid zelfs afgewende verzen tot uitdrukking bracht.

Op typische wijze heeft het nadeel van zijn technische perfectie zich gedemonstreerd in wat toch niet het minst aanzienlijke deel is van zijn oeuvre, zijn vertalingen uit de klassieken. *Carmina* was op de klassieken geïnspireerd; hij vertaalde in die jaren uit Plato, Aischylos, Sophocles en Sappho. In de jaren om 1940 hield hij zich bezig met Homerus (in

---

Over Boutens' *Lente-Maan*, *Liederen van Isoude* en *Tusschenspelen* F. W. van Heerikhuizen, *Kielzog*, 209–211.

Over Boutens' gedichten bij nationale en politieke aangelegenheden zie W. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 350–351.

Over *Boutens als vertaler*, J. M. Kramer, Roeping, XXI (1943), 266–290; vgl. ook W. E. J. Kuiper, *Nederlandse Homerus-vertalingen*, in Hermeneus, XXI (1950), 86 94, 104–114. Over *De Vertaling van Aischylos' Agamemnoon* schreef A. Haelstra (diss.), Groningen, 1940.

Over Boutens' taaltechniek schreef Jac. van Ginneken in *Studiën*, 1919; W. Kramer behandelde *Het symbool bij Boutens*, Ni Tlg, 1925; dezelfde bezorgde een bloemlezing met inleiding, Amsterdam, 1926.

1937 verscheen de vertaling van de *Odyssee*; die van de *Ilias* bleef onvoltooid). Juist bij de vaklieden vonden deze vertalingen (van Plato, Aischylos, Sophocles, Sappho en Homerus) een weinig gunstig onthaal. Een hunner wees met name als oorzaak van Boutens' falen aan diens voorkeur voor schone klankvormen en uiterlijke effecten; innerlijke bewogenheid en het psychisch-expressieve komen achteraan; de taal krijgt bij Boutens ten onrechte een zelfstandige waarde, waaraan het leven wordt opgeofferd.

Henriëtte Roland Holst-van der Schalk (1869–1952)

Dochter van een welgesteld Noordwijks notaris, genoot Henriëtte van der Schalk de zorgvuldige opvoeding die haar begaafdheden toekwam. Reeds uit haar eerste werk spreekt een vroegrijpe geestelijke ontwikkeling die begrepen en gestimuleerd werd door Albert Verwey. Ruim twintig jaar oud immers, schrijft zij na in *De Nieuwe Gids* van 1893 te hebben gedebuteerd, sonnetten die de redactie van het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* geschikt acht ter opening van haar nieuw orgaan. Markante uitingen van een hoogontwikkelde, beschaafde, ietwat stugge jonge vrouw van ongewone geestelijke allure, demonstreren zij hoe deze eerste periode van haar intellectuele werkzaamheid wordt gekenmerkt door een doelbewust streven naar wijsheid, – als men wil naar geestelijke verovering van de wereld. Niet alleen echter liefde tot wijsheid kenmerkt haar idealisme; de bundel waarin dit idealisme zijn neerslag vond: *Sonnetten en verzen in terzinen geschreven* (1895) kent óók de drang van het gemoed naar goedheid en liefde. Probleem echter blijft vooralsnog hoe beide strevingen elkaar wederzijds doordringen kunnen. – Naar de materiële inhoud, suggereert zij gebroken te hebben met het christelijk geloof: de tijd heeft het 'gezicht van een god' doen verbleken. Nu echter de mensen in twijfel gevangen zijn, zal haar klare stem formuleren wat bemoediging kan schenken; haar hart immers kent geen angstvallig hangen aan wolken, maar, gegaan zijnde tot 'de kern van alle zaken', zag zij liefde als de levenswet.

De dualiteit tussen geest en gemoed vindt na enige jaren een – voorlopige – oplossing in haar bekentenis tot het socialisme. In *De Nieuwe Geboort* (1902) blijkt de dichteres verstandelijk voor deze beweging gekozen te hebben. De idealen van gerechtigheid voor de misdeelden, het verlangen de arbeid de ereplaats te doen bekleden, bewogen geest en energie tot uiterste krachtinspanning. Hóe echter ook persoonlijke ge-

moedsbevrediging te vinden in de toenmalige sociale strijd van alle dag die een vrouw zó weinig liggen moest?

De oplossing van dit probleem bleek niet eenvoudig: *De Nieuwe Geboort* geeft de weerslag van het pijnlijke proces dat het gevecht om verzoening en voldoening meebracht.

In *Opwaartsche Wegen* (1907) lijkt zij haar problematiek overwonnen te hebben en overtuigd te zijn van de zege van het socialisme; de nieuwe idealen van het socialisme hebben gezegevierd. Men vindt in dit werk de toon van Albert Verwey in de verheerlijking van de aardereligie, die de plaats heeft ingenomen van de vroegere godsdienstige opvattingen.

Dan echter verbreekt het conflict in de S.D.A.P. tussen de radicale, naar het communisme overhellende vleugel èn de meer conservatieve, de eenheid van het proletariaat. De strijd van allen gezamenlijk voor allen blijkt plotseling niet meer mogelijk. Verstandelijk erkent de dichteres dat de 'stralende Idee' het zuiverst gehandhaafd blijft bij de uitgetreden revolutionaire idealisten; anderzijds kan zij het niet over haar hart verkrijgen de grote massa die in de S.D.A.P. bleef, te verlaten. Het hieruit voortgevloeide conflict tussen inzicht en gemoed

---

Over H. Roland Holst zie K. F. Proost, *Henriëtte Roland Holst in haar strijd om gemeenschap*, Arnhem, 1937 (hierover G. Stuiveling, Ni Tlg XXXII (1938), 289–296); J. P. van Praag, *Henriëtte Roland Holst, Wezen en Werk* (prfschr.), Amsterdam, 1946; Rob. Antonissen, *Herman Gorter en Henriëtte Roland Holst*, Antwerpen-Utrecht, 1946 (over beide boeken J. C. Brandt Corstius, Ni Tlg XL (1947), 81–86); Bernard Verhoeven, *De zielegang van Henriëtte Roland Holst*, Maastricht, 1925. Verder A. v. Duinkerken, De Gemeenschap, 1934, en Dietsche Warande en Belfort, 1934; Rob Antonissen, *Spiraalgang*, Dietsche Warande en Belfort, jan. 1947; Kultuurleven, okt. 1947 (behandeling van haar werk uit die tijd). – Bloemlezingen uit haar werk bezorgden o.a. S. Jansen Baelde, *Keur uit de gedichten*, Rotterdam, 1928, ²1938, en G. Stuiveling, *Bloemlezing*, Rotterdam, 1951.

Over Henriëtte Roland Holsts correspondentie, met name met Verwey, vgl. *Kunstenaarslevens*, de uitgave der correspondentie van Albert Verwey met Henriëtte van der Schalk e.a., uitg. mevr. Nijland-Verwey, Assen, 1959.

Over haar eerste bundel schreef Willem Kloos, *Nieuwere Literatuur-geschiedenis III*, 14–17; over *De Nieuwe Geboort* Albert Verwey, *De Twintigste Eeuw*, jan. 1903, herdrukt *Proza III*, 138–150; over *De smart in de lyriek van Henriëtte Roland Holst* de studie van P. Brachin in De Vlaamse Gids, 1956, 20 pp.; over *Opwaartsche Wegen* zie Albert Verwey, De Beweging, nov. 1907; over *De Vrouw in het woud* Albert Verwey, De Beweging, april 1913, herdrukt *Proza VIII*, 130–141; over het ontstaan van *Thomas More* G. Stuiveling, *Rekenschap*, 256–297; over *Wordingen* en *Het vuur brandde voort*, J. C. Brandt Corstius, Critisch Bulletin, 1950, 202–209.

heeft haar diep geschokt. Van de hieruit voortgevloeide eenzaamheid en vertwijfeling getuigt haar meest vermaarde bundel *De Vrouw in het woud* (1912). Als Dante voelt zij zich omstreeks het midden van haar dagen verdwaald in het donkere woud van het leven, maar háár geleidt geen andere gids dan alleen het eigen gemoed.

Wetende dus dat thans 'Droom en Daad niet kunnen samen wonen', vlucht zij met haar verbeelding enerzijds in het verleden, waarin zij de titelheld van haar *Thomas More* (1912) voor een soortgelijke problematiek geplaatst achtte, anderzijds in de toekomst om, in *Het Feest der Gedachtenis* (1915), de ideale toekomststaat te bespiegelen en de zegepraal en helden van het socialisme te 'herdenken'.

De dood van haar moeder in 1914 heeft, blijkens *Verzonken Grenzen* (1918), de aandacht van de dichteres geruime tijd gericht op het mysterie van de dood; de problemen van de samenleving werden daardoor, schijnbaar althans, enigszins op de achtergrond gedrongen. Niet wezenlijk echter: in deze jaren, waarin tijdens de eerste wereldoorlog velerlei problematiek actueel werd, schrijft zij het epos van de Daad in een verheerlijking van de revolutionair Garibaldi (*De Held en de Schare*).

Aanzienlijke tegenstelling nam zij waar tussen theorie en praktijk van het Russische communisme; bij een bezoek aan Moskou in 1921 leek het ideaal haar ontluisterd en bedreigd in de dictatuur van de partij die de vrijheid van de mens ophief. Háár ideaalbeeld van de ware revolutie gaf zij in *Heldensage* (1927).

Had zij in 1912 reeds een biografie gewijd aan Rousseau, na haar Russische reis schonk zij aanzienlijke aandacht aan degenen in wie zij op een of andere wijze haar idealen verwerkelijkt zag: *Tolstoi* (1930), *Guido Gezelle* (1931), *Landauer* (1931), *Herman Gorter* (1933), *Rosa Luxemburg* (1935) en *Romain Rolland* (1948). Een nadere studie van Roland Holsts prozawerk is zeker op zijn plaats; het bevat stellig elementen van grote waardeerbaarheid die nader in het licht gesteld dienen te worden.

Haar eigen innerlijk leven nam in de jaren na haar bezoek aan Moskou een nieuwe, welhaast wezenlijke wending. Het agressieve element, dat beoogde door macht en massa een revolutionaire omwenteling te ontketenen, zweert zij af.

Staande *Tusschen twee werelden* (1923), blijkt zij het marxisme met zijn leer van macht en strijd te verwerpen. Voor haar persoonlijk betekent de beslissende wending een zich afkeren van de strijdbaarheid

naar buiten, die zij tot dan als haar hoogste taak beschouwd had, en een inkeer tot zichzelf: zij wil de zachtere krachten van het vrouwenhart laten doorbreken in haar leven. Ook ten aanzien van de maatschappij wil zij de harde leer van het marxisme vervangen zien door zachtere krachten. *Verworvenheden* (1927) en *Vernieuwingen* (1929) belijden deze omkeer. In *Tusschen Tijd en Eeuwigheid* (1934) wordt nadrukkelijk de aandacht gevestigd op de persoonlijke innerlijke wedergeboorte tot een nieuw inwendig rijk, een 'ander rijk' dan dat van de aarde. Ook voor haar breekt op alle dagen en uren de eeuwigheid door de tijd; zij wacht op de komst van de Meester.

Oud geworden, bleek Henriëtte Roland Holst overigens nog geenszins der dagen zat: van 1933 tot 1943 schreef zij aan een omvangrijk werk in dichtvorm dat in 1949 als *Wordingen*, gelijktijdig met een prozawerk *Het vuur brandde voort*, het licht zag. Terwijl de schrijfster in het laatste werk meer levensherinneringen gaf voorzover die op de concrete werkelijkheid betrekking hadden, riep zij in *Wordingen* nog eenmaal, binnen het kader van de wereldontwikkeling zoals zij die zag, het beeld op van haar eigen geestelijke ontwikkelingsgang.

De wording en ontwikkeling van wat zij de 'kosmische' orde noemt schenkt haar volledig vertrouwen in de toekomst der mensheid, die zich echter te zuiveren zal hebben van zonde en waan. Van de waan ook, dat uitsluitend strijd en moed de nieuwe wereld in het leven zouden kunnen roepen. Stellig zijn de grote vrijheidshelden (als Washington, Garibaldi, Kosciusko, Jaurès) niet vergeten, maar Christus, Boeddha, Gandhi en Franciscus nemen thans toch de eerste plaats in geest en hart in: slechts door liefde kan de wereld overwonnen worden. De socialistische heilstaat der toekomst is sterk christelijk gekleurd.

Het leven van Henriëtte Roland Holst zoals zich dit in haar werk uitspreekt, bezit ongemeen boeiende aspecten. Deze worden niet bepaald door haar maatschappij- en zedenleer op zich. Ten aanzien hiervan, kan men zeggen, heeft zij zich typisch vrouwelijk gedragen: meer impulsief en intuïtief dan weloverwogen en rijk aan inzicht. Dit werd de oorzaak ook van tal van haar persoonlijke conflicten, teleurstellingen, en ontgoochelingen; telkens opnieuw kwam zij bedrogen uit. Maar juist deze bedrogen uitkomst werd de bron waaruit haar lyriek het overvloedigst vloeide.

Men heeft, meer dan eens, de naam van Henriëtte Roland Holst in verband gebracht met die van Hadewijch. Artistiek gesproken, mist de

gelijkstelling elke basis in de werkelijkheid. Wat men in het werk van de twintigste-eeuwse schrijfster het hoogst waarderen kan, is de ritmische stroom die dit werk draagt. Een ritmische stroom, die effect is van een grote innerlijke bewogenheid, resultaat ook van haar onvoorwaardelijkheid; waardeerbaar, daarnaast, zijn de beeldingen die zij bij tijd en wijle voor de geest van de lezer oproept.

Maar zowel haar ritme als haar verbeeldingskracht zijn innerlijk gebroken en onzeker. Op vele plaatsen is haar 'vorm' – zowel voor wat het ritme als wat de beelding aangaat – wankel, in overeenstemming zo niet met haar gebroken, dan toch met haar zich overhaastende persoonlijkheid. Poëzie, in de edeler zin van het woord, is bij haar weinig te vinden. 'De meest tuchtelooze onder onze belangrijke dichters' heeft Van Eyck haar genoemd.

In het omvangrijke oeuvre van Henriëtte Roland Holst is maar zeer weinig zuivere poëzie te vinden. Hoort het daardoor maar met mate thuis in een historie van de dichtkunst, het heeft een belangrijke rol gespeeld in de geschiedenis van onze cultuur en letterkunde, ondanks of misschien juist door zijn 'nergens-geëvenaarde stunteligheden'.

* * *

De bekering van C. S. Adama van Scheltema (1877–1924) tot het socialisme betekende voor hem persoonlijk een bevrijding: bevrijding uit melancholie, stadsverheerlijking en naturalistisch proza tot blijmoedigheid, liefde voor de natuur en idealistische poëzie. Betekende zij ook de bekering tot een concreet beleefd socialisme? Die hem gekend hebben getuigen, dat hij van politieke en sociale vraagstukken niets wist en er ook niets voor voelde, zelfs dat hij een onsociaal mens was. Stuiveling meent dan ook, dat in zijn werk slechts een oppervlakkig en eenzijdig socialisme oprijst.

De zwakte van Van Scheltema's innerlijke bewogenheid demonstreert zich ook in het manco van zijn dichtkunst. Aanvankelijk stammende uit de later, ook theoretisch, verloochende school der Tachtigers, debuteerde hij in 1900 met sonnetten (*Een weg van verzen*), gevolgd door *Uit den dool* (1901), eveneens sonnetten; de traditionele vorm hanteerde hij weinig persoonlijk. Toen hij daarna, in *Van zon en zomer* (1902), overging tot het strofische lied was dit, naar zijn opvatting, geen overgang tot een grotere vrijheid maar tot de grotere gebondenheid waaraan de innerlijk onzekere zozeer behoefte had. Deze factoren, níet het lapidaire in een aantal strijdverzen, verklaren de weerklank die hij bij

de massa vond: hij begeleidde op gemakkelijk verstaanbare wijze de socialistische strijd die hij meer volgde dan leidde. Zijn beperkt vermogen tot vormgeving wist hij aan te vullen door technische vaardigheden welke juist de grondslag vormden voor zijn populariteit. Zij bepaalden meteen de grenslijn van zijn poëzie. Het zuiverst spreekt Adama van Scheltema zich uit in de latere gedichten – in bundels als *Zwerversverzen* (1904), *Eenzame Liedjes* (1906), *Zingende Stemmen* (1916), en *De Keerende Kudde* (1920) – waarin hij eenvoudige gevoelens in eenvoudige vorm uitspreekt..Met socialisme en de strijd voor sociale rechten hebben zij weinig uit te staan; zij bekoren door hun simpele, in gave vorm uitgesproken, menselijkheid.

De menselijke gevoeligheid die hem wezenlijk tot dichter maakte, beperke men intussen niet tot het melancholische; zij omvatte ook de lichtere blijmoedigheid, soms zelfs oubolligheid, die hij wist te vangen in terecht graag gelezen, eenvoudige verzen.

Tot de socialistische dichters rekent men ook Abraham Eliazer van Collem (1858–1933), die in 1917 zonder voorafgaande bekendheid in breder kring enig opzien baarde door de publikatie van de bundel *Liederen van Huisvlijt*. Deze bundel werd later gevolgd door *Opstandige Liederen* (1918), *Liederen der gemeenschap* (1918, 1920, 1922), en *God* (1930). Het proletarisch sentiment is ongetwijfeld sterk bij hem ontwikkeld. Het verdienstelijkst is hij in de ironische verwerking ervan. Maar deze

---

Kritische beoordeling van het werk van H. Roland Holst door P. N. van Eyck, Leiding, I (1930), deel I, 316 en Leiding, II (1931), deel II, 176–184; idem H. Marsman, *Verz. Werk III*, 74–77.

Over Adama van Scheltema zie J. Drost, *Carel Steven Adama van Scheltema*, Arnhem; verder G. Stuiveling, *Steekproeven*, 179–192; F. Schurer, *Socialistische poëzie* in: *Socialisme en Democratie*, april 1951, 220–223; Bernard Verhoeven, De Beiaard, V (1920), II, 426-444; Anton van Duinkerken, *Het Tweede Plan*, 183–228; de bundel *Ter herdenking van C. S. Adama van Scheltema*, 1929, waarin het *Levensbericht* dat H. Bolkestein schreef voor de Mij. der Ned. Letterkunde. Een interview met A. v. S. in E. d'Oliveira: *De jongere generatie*, 179-214. Verdere bibl. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 276–277.

De hier bedoelde theoretische verloochening van de Tachtigers door C. S. Adama van Scheltema in diens *De Grondslagen eener nieuwe poëzie. Proeve van een maatschappelijke kunstleer tegenover het naturalisme en anarchisme, de Tachtigers en hun decadenten*, Rotterdam, 1907, – dat tot heftige debatten aanleiding gaf (C. Scharten, De Gids, aug. 1908, L. Bückmann, Ons Tijdschrift, 1908-9, Fr. Coenen, Groot Nederland, april 1909, Gerard Brom, Van onzen Tijd, 1909).

Bibliografie over Van Collem, Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 277.

betreft slechts regels uit versgehelen die over het geheel moeizaam geschreven aandoen.

Wat Adama van Scheltema beoogde, bereikte J. H. SPEENHOFF (1869–1945). Zonder de minste bekommernis om theorieën, schreef hij zijn chansons die jarenlang een warme ontvangst genoten bij het grote publiek, en stellig niet alleen bij de ongeletterden. Sterk aansprekend ritme, niet al te diep borende melancholie, volkse humor, soms zelfs een zekere ruwheid, maakten zijn honderden liedjes, in vele bundels gedrukt en over heel de wereld verspreid, hoogst populair. Een keuze eruit betekent een werk van grote letterkundige waarde. Een navolger vond hij in CLINGE DOORENBOS.

DE ZGN. 'NEO-ROMANTIEK'

Tegen realisme en naturalisme, deze van de buitenwereld zozeer afhankelijke werkelijkheidskunst, reageerde reeds het impressionisme, reageerde vooral het symbolisme, reageren, vooral na 1895, steeds meer kunstenaars door zichzelf niet langer als afhankelijk ten aanzien van de buitenwereld te gedragen, maar door zichzelf als het ware aan die buitenwereld op te leggen. Het doel wordt dus, niet af- of uitbeelding van de realiteit, maar uitspraak van eigen persoonlijkheid. Men spreekt bij deze reactie wel van neo-romantiek, maar hiermede is, indien men deze term in de populaire zin opvat, deze richting slechts voor een deel gekenmerkt. Wezenlijk is de predominantie van de eigen psyche in haar verschillende aspecten. Deze heerschappij van de psyche kan evengoed worden opgelegd aan de wèrkelijkheid rondom als zich verwerkelijken in stoffen die de verbéélding aandraagt; deze stofkeus is van secundair belang in vergelijking met de tot gelding gebrachte subjectieve, vooral geestelijke waarde.

Kan men auteurs als Arij Prins en Adriaan van Oordt beschouwen als voorlopers van deze richting? Tot op zekere, zeer bescheiden hoogte. Wezenlijk voert ARIJ PRINS het realisme uit zijn jeugdjaren tot zijn toppunt van waarneming en expressie. In de middeleeuwse levenssfeer vond hij niet veel méér dan de gewenste hartstochtelijke bewogenheid van kleúr, gebààr en levensbewéging. In geschriften als *Een Koning* (1897) en *De Heilige Tocht* (1913) beoogt hij niet veel ánders dan de middeleeuwse werkelijkheid zoals hij die zag te verwoorden, met name die van de stoffelijke dingen, hun indruk op zijn waarnemings-

vermogen, hun lijnen- en kleurenspel dat hij geeft in vaak barbaarse pracht, – en dit zo direct, concreet en krachtig, maar tevens zo ontijdelijk mogelijk. De sprong naar de middeleeuwse stofkeus vloeit bij Prins dan ook niet zozeer voort uit een veranderde psychische houding, als wel uit het verlangen boeiender stof voor eenzelfde overwegend visueel ingestelde waarnemingskunst te vinden. Prins' *Heilige Tocht* is het hoogtepunt, maar tevens het eindpunt van de realistische beschrijvingskunst. Alleen inzover de aandacht zich afwendt van de werkelijkheid van de eigen tijd, in de wending dus naar het verleden, kan een element van vernieuwing gezien worden; maar dit element bleef staan in functie van het realistisch beginsel.

Met de beide grote werken van ADRIAAN VAN OORDT (1865–1910) is het niet veel anders gesteld. In 1893 verscheen *Irmenlo*. Een aantal inwoners van een dorp op de Veluwe is tot het christendom overgegaan, tot woede van de heidense priester Woonfred die poogt deze christenen weer tot het heidendom terug te brengen. Uiteindelijk echter delft Woonfred het onderspit. Naar de grondgedachte beoogde Van Oordt de strijd te beelden tussen het oude, vrije, aan de natuur gehechte heidendom, en het christendom uit de tijd van Karel de Grote dat hij vooral ziet als een beginsel van staatkundige ordening. Van Oordts sympathie gaat uit naar het vrijheidlievende leven der heidense Germanen.

In zijn tweede grote werk, *Warhold* (1906), beschrijft hij het leven van Warhold, een Utrechts schout van omstreeks 1200, en de strijd

---

Bibliografie over J. H. Speenhoff zie Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 277.

Over de auteurs van de neo-romantiek zie S. P. Uri, *Vlucht der verbeelding*. Studies over de Neo-Romantiek bij twaalf Nederlandse proza-schrijvers en -schrijfsters van de periode 1890–1920, Groningen, 1955. (Behandelt J. van Looy, A. Prins, F. van Eeden, L. Couperus, L. van Deyssel, A. de Wit, A. van Oordt, H. Roland Holst, I. Querido, A. van Schendel, A. van der Leeuw en P. H. van Moerkerken).

Over Arij Prins zie L. J. M. Feber, *Van Arij Prins tot Paul Claudel*, in: *Opgaande Wegen*, Roermond, 1923, 103–129 (de studie-zelf dateert van 1912). Over *De Heilige Tocht* verder Albert Verwey, *Proza III*, 69; over Prins S. P. Uri *Leven en Werken van Arij Prins*, Delft, 1935, en dez. in *Pen en Penseel*, 's-Gravenhage, 1947, 58–72; over de taaltechniek van Arij Prins zie J. Pollmann, *Publicaties Nederlands van Jac. van Ginneken*, Nijmegen, 1925, *I*, 207.

Over Adriaan van Oordts *Irmenlo* Willem Kloos, *Nieuwere Lit. III*, 72–76; Dirk Coster, *Studiën over Adriaan van Oordt*, De Gids, 1913, I, 62, 241, 478; verdere bibliografie W. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 269.

tussen een aantal adellijke geslachten op de Veluwe, waar Warhold in verwikkeld raakt. Warholds taak is aan deze strijd een einde te maken. Uiteindelijk echter gaat hij, na een hartstochtelijk leven, aan zijn zinnelijkheid te gronde.

Ook deze boeken staan naar de opvatting sterk onder de invloed van de theorieën van het naturalisme met zijn beschouwing over onontkoombare, fatalistische ondergang. De stijl verraadt een aanzienlijke invloed van het impressionisme uit de voorafgaande jaren, al weet de schrijver de neiging tot mooi-schrijven te beheersen. In zijn voorkeur voor stoffen uit een kleurig, boeiend verleden, – bij Van Oordt zich afspelend in het prachtig beschreven Gelders landschap – komt Van Oordt overeen met Arij Prins.

Willen wij echter de nieuwe richting in haar wézen werkzaam zien, dan valt niet zozeer aandacht te schenken aan de stofkeus, maar meer aan de psychische houding, aan het zich geldend maken van het eigen subject. Waar dit optreedt, ontstaat een kunst die niet beoogt weergave te zijn van waargenomen (actuele of verleden) werkelijkheid, maar uitspraak van eigen persoonlijkheid. Een gelukkig onderscheid lijkt ons hierbij dat tussen geestelijke en psychische kunst; onder de eerste versta men dan de kunst die voortvloeit uit de 'geest' inzover die meer een (verstandelijke) overtuiging of inzicht openbaart, – onder de tweede die welke de 'psyche' in haar totaliteit, haar bewogenheid en verlangens openbaart. De beide soorten komen doorgaans niet in 'Reinkultur' voor, maar in een overhellen naar de een of andere kant.

De eerste richting zullen wij verderop in de kring om *De Beweging* werkzaam zien. De tweede treedt eerder in de verhalende kunst naar voren. De ontwikkeling ertoe ziet men in het werk van Augusta de Wit en in dat van Arthur van Schendel.

Augusta de Wit (1864–1939) debuteerde in het Nederlands met de bundel verhalen *Verborgen Bronnen* (1898), die gevolgd werd door de bekoorlijke novelle *Orpheus in de Dessa* van 1903. In dit verhaal breekt zij volstrekt met het alledaags realisme. De werkelijkheid is haar materie, dient haar tot uitdrukking van haar niet-naturalistische grondgedachte, van een idee welke niet beperkt is tot de overtuiging dat afstamming, opvoeding en milieu de mens determineren, maar die aanneemt dat autonome geestelijke krachten, onafhankelijk van de materiële uitgangsbases, de mens kenmerken (i.c. gevoel en verbeelding), en

dat ook buiten de door het naturalisme erkende factoren andere werkelijkheden (natuurlijke en bovennatuurlijke) bestaan. Aan *Orpheus in de Dessa* ligt ten grondslag de tegenstelling tussen de Europeaan en het Javaanse jongetje Si-Bengkok, tussen arm en rijk, verzwaard door de tegenstelling tussen oosters pantheïsme en westers materialisme. De Europeaan staat voor het door hem alleen in zijn beste momenten vluchtig begrepen mysterie van de Javaanse ziel. – Dit alles werd verteld in een eenvoudige, maar melodieuze stijl van gevoelige bekoorlijkheid. Maar hiermee is de grondgedachte van dit werk nog niet aangegeven. Die kan het beste worden aangegeven met enkele woorden uit haar laatste boek *Gods Goochelaartjes*, waarin het uiterlijk schoon fungeert als de vertolker van innerlijk geheimnis waartoe men heeft door te dringen. Buiten de onmiddellijk zichtbaar waarneembare werkelijkheid bestaat een 'schoner werkelijkheid' die soms in 'omhullende openbaring' tot ons komt. Si-Bengkok is de van zichzelf onbewuste kunstenaar, dat wil zeggen de middelaar tussen de schoner werkelijkheid en de mensheid. De kunstenaar als de dienaar van de mensheid beeldt Augusta de Wit ook uit in de *Meester-glaswerker* (uit *Verborgen Bronnen*) en in *De Avonturen van den Muzikant* (1927), de kunstenaar wie het overigens ook niet gegeven is de 'helle' werkelijkheid ánders dan omhullend te openbaren. Maar dat doet hij dan ook. En daarmee is afscheid genomen van het realisme en naturalisme zoals dat ook onze letterkunde zo sterk beheerste. Het geloof in een schoner werkelijkheid die zich omhullend openbaart, sprak overduidelijk uit *Orpheus in de Dessa*, op grond waarvan 1903 een datum is in onze verhaalkunst.

Van het jaar daarop dateert het werk van Van Schendels blijvende roem *Een zwerver verliefd*. Het was niet zijn eerste werk. ARTHUR VAN SCHENDEL (1874–1946) debuteerde met *Drogon* (1896). *Drogon* werd gekenmerkt door het nieuwe grondgevoel dat, geheel afwijkend van de kunst die berustte op nauwgezette waarneming van de werkelijkheid, gekenmerkt werd door fantasie, door romantisch verlangen en uitge-

---

Over Aug. de Wits *Verborgen Bronnen* W. Kloos, *Nieuwere Lit. III*, 196–199; over Aug. de Wit verder M. H. van Campen, *Nederlandse Romancières van onze tijd*, Leiden, 1921, 21–73, M. H. van der Zeyde, *Augusta de Wit in nuce*, in: *Bundel opstellen, aangeboden aan De Vooys*, Groningen, 1940, 376–382. Bibliografie over haar W. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 219.

Over Van Schendels *Drogon* Willem Kloos, *Nieuwere Lit. III*, 18–20 en Lodewijk van Deyssel, *Verz. Opstellen IV*, 159–170.

sproken vrijheidszin. Dit grondgevoel beheerste ook het eerste zwerversverhaal van 1904: *Een zwerver verliefd.* De zwerver Tamalone wordt gedreven enerzijds door zijn zwerfzucht, het verlangen naar het andere, vreemde, verre, door het heimwee, (wellicht ook in dit boek al door het verlangen naar de eenzaamheid als voorwaarde van ongeschonden menselijkheid, van zichzelf zijn). Anderzijds echter beheerst hem zijn liefde voor Mevena. Het algemene verlangen bindt zich in de vorm van het liefdesverlangen aan het concrete, dat hij echter telkens weer ontzwerft. In *Een Zwerver Verdwaald* komen beide elementen tot een zekere verzoening. Sinds *Drogon* echter hadden zich in de auteur nog andere veranderingen voltrokken; dit blijkt uit het feit dat hij veel minder uiterlijke voorvallen en gebeurtenissen als stof hanteert, terwijl ook de heftigheid van het verlangen (met name het liefdesverlangen) getemperd is tot vager en stiller heimwee. Dit laatste – de stemming van het dromerig verlangen – overheerst het feitelijk gebeuren, een tendens die in de komende jaren nog toeneemt: in hun tijd vermaarde verhalen (als *De schone jacht* (1897), *Maneschijn* (1904) e.d.) en grotere werken, als het symbolische *Een berg van dromen* (1913) vonden hierin hun ontstaansgrond.

Dan echter treedt een belangrijke verandering op: het verlangen keert zich, na 1913, van het romantisch-fantastische uit de eerste fase àf, en richt zich op een reëler, concreter milieu: het verlangen wordt praktisch het zoeken van het geluk in de liefde; aldus, na het preluderen in de korte verhalen *Blidmonde* en *Het Vertrouwen* (± 1917), in *Der Liefde Bloesems* (1921), *Rose Angélique* (1922) en *Blanke Gestalten* (1923), alsook in het drama *Pandorra* (1919). Op zich zijn deze geschriften niet van groot belang; zij verdienen de aandacht als schakel in de ontwikkelingsgang van de auteur: een nieuwe idee treedt geleidelijk naar voren, die van het 'zuiver zichzelf zijn'. Het zal verderop in Van Schendels werk een belangrijke rol spelen. Zijn beste geschrift uit deze fase is *Angiolino en de Lente* (1923).

Het naderen tot de werkelijkheid zet verder door in de fase tussen 1923 en 1930 (de datum van het verschijnen van *Het Fregatschip*): Van Schendels aandacht richt zich eerst op het Italiaanse leven, dan op het Nederlandse en Indische, zoal niet uit zijn eigen tijd, dan toch uit niet al te lang geleden perioden. Zowel in de italianiserende als in de Nederlandse boeken is onmiskenbaar de nadering tot de werkelijkheid in déze zin, dat de auteur de personen en hun lotgevallen nauwkeurig beperkt binnen ruimte en tijd. Tegelijkertijd verzwakt het zangerige,

dromerige, kleurige element in zijn stijl, dat plaats maakte voor een meer zakelijke, objectieve, epische weergave van feiten en toestanden. Rond 1930 ligt duidelijk de scharnier. In 1929 verschenen de *Florentijnsche Verhalen*, in 1930 *Het Fregatschip Johanna Maria*. Direct daarna *Een eiland in de Zuidzee* (1931) en *Jan Compagnie* (1932). Jacob Brouwer, uit *Het Fregatschip*, handhaaft nog, in zijn nimmer eindigend verlangen het eigen schip te bezitten, het irrationele verlangen dat aan de werken van de jonge Van Schendel ten grondslag lag, maar bezielde drift heeft plaats gemaakt voor rustig bespiegelen van en vasthouden aan het ideaal; een zeer concréét ideaal: het bezit van het fregatschip waarop hij zijn leven lang voer – en dat hij tenslotte in eigendom verwerft. Maar dan, juist dan, valt hij uit de mast op het dek en sterft in een hospitaal. Het schip blijft liggen in de haven, verlaten 'met zijn romp en zijn masten weerspiegeld in het water, in regen en wind en zon'. Nauwelijks heeft de levenslange droom zijn vervulling gevonden, of hij vervliegt in ijle leegte. – In *Jan Compagnie* gaf hij het verhaal over de Nederlandse handelskolonisatie in de oost met, naast haar zelfzuchtig winstbejag, heldhaftige prestaties; het werd 'een breed opgezette historische wandschildering'.

De algehele doorbraak van het nieuwe vond bij Van Schendel plaats met *De Waterman* (1933). Met dit werk opent de eigenlijke 'Hollandse' periode (1933–1937). Het vindt zijn voortzetting in *Een Hollandsch Drama* (1935), *De Rijke Man* (1936) en *De Grauwe Vogels* (1937). Het element van het romantisch zwerversverlangen is hierin zoal niet geheel verdwenen dan toch volkomen op de achtergrond gedrongen. Deze romans zijn gebouwd op de door elkaar heenspelende contrasten tussen de positieve, idealistische aard van de hoofdpersoon enerzijds, het meer deterministisch bepaalde karakter van vele tegenspelers anderzijds, en

---

Over Van Schendels *Een zwerver verliefd* Albert Verwey, *Proza III*, 48–51. Publikaties in boekvorm over Van Schendel F. W. van Heerikhuizen, *Het werk van Arthur van Schendel*, Amsterdam, 1961; G. H. 's-Gravesande, *Arthur van Schendel, zijn leven en werk*, Amsterdam, z.j. [1949]; vroegere publikaties J. Greshoff, *Arthur van Schendel*, Amsterdam, 1934; Pulinckx, *Arthur van Schendel*, Diest, 1944; G. Stuiveling, *Rekenschap*, 167 vlg.; J. Noë, *K.C.T.-Streven IV* (1951), *deel I*, 373–388, 463–473; verdere bibliografie W. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 269.

Over *Arthur van Schendel als sprookjesverteller* zie Marie Ramondt, Ni Tlg XXXXI, (1948), 20–24; J. Greshoff, bij G. H. 's-Gravesande, 70.

Over Van Schendels 'Hollandse' romans Menno ter Braak, *In gesprek met de vorigen*, Rotterdam, 1938, 132 vlg; G. Stuiveling, *Steekproeven*, 169 vlg.; E. du Perron, *In deze grootse tijd*, 's-Gravenhage, 1946, 81–82.

allesomvattend, het duistere noodlot. De eigenlijke hoofdfiguren worden gekenmerkt door hun positieve, ideale kenmerken, d.w.z. zij zijn 'zuiver zichzelf'. Hun religieuze en morele opvattingen inspireerden onmiskenbaar tot hoge sociale moraal. Maar ook deze positieve ideale drang blijft irrationeel en wordt niet verklaard.

Gedetermineerden èn geïnspireerden vinden als gezegd op zeker ogenblik tegenover zich als grote tegenspeler het noodlot, dat de tragiek van de verhalen levert. Het fatum heeft vanouds een aanzienlijke rol gespeeld in Van Schendels werk. In 1933 gaat het noodlot zelfs aanzienlijk sterker fungeren, niet echter als een kracht die fataal werkt door de mens of die in de aard van de dingen ligt, maar als een geweldige macht van buitenaf, die onverhoeds en overrompelend allen meesleurt en vernietigt. Zo in *De Waterman*, zo ook in *Een Hollandsch Drama.*

Door dit lot wordt het menselijk leven, ook in zijn meest verheven aspecten, onderworpen aan de beperking binnen tijd en ruimte, – de beperking die essentieel was voor Van Schendels ommekeer naar zijn Hollandse periode.

In de laatste periode van zijn leven, vanaf 1937, schreef Van Schendel nog een vrij groot aantal boeken die echter niet geïnspireerd zijn door de sterkere scheppingskracht van vorige perioden. Naar de grondgedachte worden zij gekenmerkt door een 'afstand nemen': hun schrijver laat als het ware zijn berustende blik dwalen over een wereld die hem steeds minder begrijpelijk en kenbaar voorkomt; hij aanschouwt het spel des levens, maar noch de handelingen van de individuen, noch het leven als geheel komt hem verklaarbaar of zinvol voor. Het meest geslaagde werk uit deze periode is *De Wereld een Dansfeest* van 1938, waarin hij nog eens, maar als van op afstand, verschillende motieven uit vroeger werk samenvatte. Het probleem ontstaat doordat Marion niet tot een blijvende verbintenis met Walewijn kan komen daar zij zijn (dans)ritme niet vinden kan. Een berustend boek, geschreven met lichte toets in zuiver zingend Nederlands. – Zo was het nog in *De Wereld een Dansfeest.* Maar in dit werk openbaart zich ook reeds, als gevolg van het afstandnemen, een vervaging en verzwakking van contouren in àlle opzichten. Dit verschijnsel werd in de volgende werken sterker, tot verijling toe. In *De zeven tuinen* (1939), *Mijnheer Oberon en Mevrouw* (1940), *De Menschenhater* (1941), *Het oude Huis* (1946), *Voorbijgaande Schaduwen* (1948) worden de figuren vaag en irreëel, vaak ook ondiep. Zijn beeld van de mens krijgt iets schimmigs, zijn figuren wekken vaak de indruk van aan vlees en bloed ontstegen wezens: hartstochtloze zielen.

De hand van de meester herkent men dan nog het best in een aantal korte verhalen, waarin hij vooral de door hem gewenste sfeer ongemeen knap wist te treffen (*Het onopgehelderd raadsel* en *De donkere heeren* bijvoorbeeld); fraai vertelde sprookjes en droomvertellingen (als *Het lachende water* en *De goudenregenboom*, eveneens uit *De Wedergeboorte van Bedelman*, 1942). *Nachtgedaanten* (1938), *Anders en Eender* (1939), *De Fat, de Nimf en de Nuf* (1941), *De Wedergeboorte van Bedelman* (1942) en *De Pleiziervaart* (1951) zijn de latere bundels waaruit een keurcollectie verhalen valt samen te stellen, die Van Schendel doet kennen als de man wie aangenaam is het spel der verbeelding dat ontstaat uit verwondering over de veelvuldige, vaak raadselachtige verschijningsvormen van het mensenleven.

HET REALISME ROND 1900

De in het vorige hoofdstuk behandelde wending naar de zg. neo-romantiek betekende intussen allerminst het einde van de meer realistische letterkunde. Wel wendt men zich in de jaren na 1900 weer sterker naar het 'onderwerp', dat men nu niet meer op de krampachtige manier der impressionisten wilde behandelen, maar in de meer natuurlijke stijl die door Tachtig was mogelijk gemaakt.

Vóor hier de belangrijkste auteurs besproken worden, eerst enkele regels over Willem Anthony Paap (1856–1923), die, na aanvankelijk goede relaties met de Tachtigers onderhouden te hebben, zich fel keerde tegen hun estheticisme, hun mooischrijverij. Het meest bekend werden *Jeanne Colette* (1896) ter bestrijding van de Amsterdamse bankier A. C. Wertheim, een boek met een antisemitische inslag, en, vooral, *Vincent Haman* (1898). *Vincent Haman* geeft minder een realistische uit-

---

Over Van Schendels laatste periode mej. M. Ramondt, De Gids, juli 1949, 15–37.

In *Vijftien Verhalen*, Amsterdam, 1948, bundelde G. Stuiveling, na een uitstekende inleiding over leven en werk, een vijftiental korte verhalen uit vroeger en later werk van Van Schendel.

Een scherpe kritiek op Van Schendels Nederlands (taal, stijl, gebruik van leestekens) leverde W. H. Staverman, Ni Tlg XXXXI (1948), 69-74. Bewonderend oordeelde Adriaan Morriën, N.V.T. IX (1955), 292–306.

Over W. A. Paap zie J. Meyer, *Het levensverhaal van een vergetene. Willem Anthony Paap. 1856–1923. Zeventiger onder de Tachtigers*, Amsterdam, 1959. Zeer kritische beoordeling van Meyers boek door G. Stuiveling, *Meer polemist dan biograaf*, Ni Tlg 1959, 305–309. Vgl. ook H. G. M. Prick, Roeping, maart 1960, 644–649.

beelding van de hoofdfiguren van de beweging van Tachtig, maar veeleer een satire op de mooischrijverij als zodanig, die hij onder de hernieuwde invloed van Multatuli verwierp. Vooral Van Deyssel moest het ontgelden.

Binnen de beperkingen van het genre, was in deze periode JOHAN DE MEESTER (1860–1931) wel de belangrijkste. Na zijn reeds genoemd debuut *Huwelijk* van 1890 bereikte De Meester zijn hoogtepunt in *Geertje* (1905), het verhaal van het Gelderse dorpskind dat in de grote stad van die dagen (Rotterdam) verleid, en dan door haar familie verstoten wordt. Het meisje echter blijft trouw aan haar liefde, waaraan zij heel haar persoonlijkheid opoffert. – In het werk van De Meester treft een nieuwe toon, waardoor het niet louter in beschrijving en karaktertekening blijft steken; een waarachtige, eerlijke menselijkheid is spontaan in haar verzet tegen de leugenachtigheid en hypocrisie van de 'burger' (als in *De zonde in het deftige dorp*). En in Geertje zegeviert het edelste in de mens, al lijdt zij schijnbaar de smadelijkste nederlaag. Zo werd De Meester onder onze naturalisten de eerste idealist.

Uitzichtloos pessimisme daarentegen spreekt uit het werk van de iets jongere FRANS COENEN (1866–1936). Niet alleen de 'raadselachtige wezenloosheid' van het leven, maar ook de misère, de ellende, de monotone onverdraaglijkheid ervan gaf hij gestalte in zijn romans en novellen met hun welsprekende titels (*Verveling*, 1892, *Bleeke levens*, 1899, *Zondagsrust*, 1902, *Burgermenschen*, 1905). Na zijn dood verscheen *Onpersoonlijke herinneringen*, een klein werkje dat dit genre nog eenmaal in zijn pessimistisch, verbeten wezen kenschetste. Een zeer belangrijk werk blijft zijn, ook uitstekend geschreven, boek *Studiën van de Tachtiger Beweging* (1924).

Ook waar niet individuen, maar groepen geschilderd worden, is het palet gekleurd met overwegend sombere tinten. De proletariër en het proletariaat vinden hun beschrijvers in *Sjofelen* (1904) van Henri Hartog, in *Diamantstad* (1904) van Herman Heyermans, en in *Van Licht en Duisternis* (1904) van Pieter van der Meer de Walcheren (die tussen 1902 en 1905 ook zijn *Levens van Leed* schreef). Deernis met het lijden der onterfden, verontwaardiging over het hun aangedaan onrecht inspireert de meeste auteurs, soms misschien sterker dan de artistieke bekommernis en zuivere scheppingsdrang. Deze laatste treffen het sterkst in het werk van de auteur die in dit genre de gooi naar het grootse, imposante, alomvattende kunstwerk deed: ISRAËL QUERIDO (1872–1932). Querido trachtte de Nederlandse Zola te zijn. Na een

aantal in hun tijd vermaarde proeven schreef hij de vierdelige Jordaan-cyclus (1912–1925): *De Jordaan*, *Van Nes en Zeedijk*, *Manus Peet* en *Mooie Karel*. Zijn joodse afkomst spreekt uit elke regel van deze en andere boeken, in hun overladen woordkunstige formuleringen en barokke visies. – In mindere mate hinderen deze bezwarende eigenschappen in iets latere werken, waar zij ofwel meer zijn aangepast aan de stof ofwel zijn afgezwakt en getemperd. Evenals Arij Prins gaat Querido na zijn bestudering van het leven in eigen tijd en omgeving over tot de studie van volken en mensen uit vroeger tijden en andere landen. Zo in de boeken die handelen over wat hij noemt 'De oude Waereld': *Koningen*, *Zonsopgang*, en *Morgenland* (1919, 1920 en 1921), en in de twee boeken over *Simson* (1927, 1929). Ondanks Querido's bronnenstudie blijft *Simson* een machtig verbeeldingswerk, waarin de richter van het joodse volk fungeert als symbool van de mens in zijn tragische gecompliceerdheid van ziel en lichaam.

Querido's drift naar het grootse, alomvattende, imposante betekende, naast zijn artistieke scheppingsdrang, een machtige poging uit te breken uit het grauwe en sombere, dat een groot deel van het realisme en naturalisme in dit tijdvak kenmerkt. Daarnaast echter leefde in Querido een sterke gemoedsbewogenheid, misschien wel het eigenlijke, diepste wezen van deze mens. Wellicht heeft hij, in zijn laatste werk: *Het Volk Gods*, waarvan alleen *Van Armen en Rijken* (1931) en *Menschenharten* (1932) verschenen, in de figuur van Josua Hereira dit diepste wezen

---

Over Paaps *Vincent Haman* de uitgaaf met een inleiding van Menno ter Braak, Amsterdam, 1936; verder over hem M. ter Braak *Het tweede gezicht*, 's-Gravenhage, 1935, 60 vlg., herdrukt in *Verzameld Werk III*, 429–441; B. de Goede, *Ad Interim*, juni 1946, en Meyer, *Het levensverhaal*, passim.

Over Johan de Meester zie W. Kloos, *Nieuwere Lit. III*, 246–249; E. d'Oliveira, *De jongere generatie*, 5 34; Ch. A. Cocheret in: *Bekende Rotterdammers*, Rotterdam, 1951, 108–124; verdere bibl. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 203.

Over De Meesters *Geertje* zie M. H. van Campen, *Over Litteratuur*², Amsterdam, 1918, 296–360.

Over Frans Coenen, K. F. Proost, *Frans Coenen, een beeld van zijn leven en zijn werk*, Arnhem, 1958; verder W. Kloos, *Nieuwere Lit. III*, 77–82 en 178–181; C. J. Kelk, *Rondom Tien Gestalten*, Utrecht, 1938; verdere bibl. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 203.

Over Querido zie Carel Scharten, *De roeping der kunst*, Amsterdam, 1917, 207–250; M. H. van Campen, *Over Litteratuur*², Amsterdam, 1918, 69–88; een interview met Querido bij E. d'Oliveira, *De jongere generatie*, 135–174. Verdere bibl. over Querido zie W. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 268.

beleden in zijn vurige èn tedere hunkering naar een rijk gevoelsleven, gewijd aan de God der Vaderen.

Een terugkeer naar het in alle opzichten 'normale' betekent het werk van Herman Robbers (1868–1937) die kan gelden als de grootmeester van de burgerlijke romanschrijvers.

Hij debuteerde onder het pseudoniem Phocius met *Kalverliefde*, *De Verloren Zoon* en *De Vreemde Plant* (1895). Na zijn eerste grote werken – *De roman van Bernard Bandt* (1897) en *De Bruidstijd van Annie de Boogh* (1901) – gaf hij zijn meest typisch werk in de breed opgezette familieroman *De Roman van een gezin* (1910), *Helene Servaes* (1914), *Een mannenleven* (1923–1927) en *Redding* (1933). In Robbers' werk vindt de lezer de genegen aandacht voor het leven die ook Van Looy kenmerkte, de behoefte de schoonheid ervan te ontdekken onder de vele sluiers van alledaagsheid die het bedekken. Typisch kenmerk van de generatie waarvan Robbers deel uitmaakt, is zijn tegenover elkaar stelling van, enerzijds, hartstocht en kunst als hoogste levensuitingen, anderzijds, de middelmatigheid van de zeden en gevoelens der bourgeoisie welker leven hij beoogde uit te beelden. Met name ging zijn aandacht uit naar het gezin, in zijn typisch Hollandse verschijningsvorm, als een soort rustige wijkplaats waar heul gevonden kon worden, al was het vaak niet meer dan een schijngeluk en schijnvrede, en al bleken ook deze op den duur niet bestand tegen de macht van de tijd. Dan is er ook nog, innerlijk in de mens, de mogelijkheid van een geluk dat niet bepaald wordt door uitwendige factoren (*Een mannenleven*). – Robbers heeft dit alles beschreven in een stijl die de hedendaagse lezer te gedetailleerd en minutieus voorkomt; zijn overgrote aandacht voor het onderdeel stempelt deze werken eerder tot tijdsmonumenten dan tot geschriften van onvergankelijke waarde. Hij is overwegend beschrijver, en vond als zodanig een aanzienlijke schare navolgers, vooral van het vrouwelijk geslacht, wier werk echter met letterkundige kunst niet zo heel veel meer heeft uitstaan.

Als leerling die in sommige opzichten de meester overtrof, moet genoemd worden A. Jurriaan Zoetmulder (1881); begaafd met een sterker artistiek temperament dan Robbers, spreekt uit zijn beste werk een persoonlijker, temperamentvoller auteur.

Een aanzienlijk deel van zijn romans speelt zich af in artiestenkringen of heeft, althans, betrekking op een kunstenaar. De beide novellen *In Retraite* (1912) en *De verloving van Jaap Mennings* (1915), de romans *Geruïneerden* (1917), *Het Lokkende Leven* (1918) en *Fata Morgana*

(1919) houden zich bezig met artiesten, in de latere werken vooral met één kernprobleem: de handhaving, door de kunstenaar, van zijn idealisme (artistiek, vaak ook godsdienstig) temidden van de tribulaties en verlokkingen der wereld. In tegenstelling met de heersende tendens in deze jaren, kenmerkt de romankunst van Zoetmulder zich door geloof in de positieve krachten.

Daarnaast staat een groep romans waarin deze auteur de economische en sociale problemen van de tijd behandelde: in *Het gezin van Herman Leyter* (1914) de op- en ondergang van de Schiedamse moutwijnindustrie en de van deze industrie levende families, in *De greep van den tijd* (1929) de industrialisatie van een Brabants dorp, en in *Erik overwint zijn schaduw* (1946) de groei en ontwikkeling van het nationaalsocialisme in Nederland.

Aanvankelijk stond Zoetmulder voor wat zijn stijl betreft, vrij sterk onder de invloed van het impressionisme, maar snel groeide hij met zijn persoonlijk temperament boven deze tijdsinvloeden uit en wist hij in zijn grotere werken goed gecomponeerde, psychologisch raak ontledende verbeeldingen van de levenswerkelijkheid uit die tijd te geven, van een vaak treffende tragiek. Behalve dit verhalend werk schreef Zoetmulder ook een aantal nog te noemen toneelstukken.

Lichtere accenten ook sloeg het realisme aan, waar het het leven op het platteland behandelt, – wij komen erop terug bij het meesterwerk in dit genre: Streuvels' *De Vlaschaard* (1907) – of waar niet zozeer verbittering over misstanden als wel medegevoel met de lijdende mens de schildering doordringt. De tegenhanger van De Meesters *Geertje* in dit opzicht is het bekend gebleven werk van MARGO ANTINK (1869–1957) *Sprotje*. Haar uitvoerige novelle *Catherine* (1899) was nog op en top

---

Over Herman Robbers zie Lodewijk van Deyssel, *Verzamelde Opstellen II*, 373–377; Willem Kloos, *Nieuwere Lit. III*, 202 en 226–232; E. d'Oliveira, *De jongere generatie*, 109–134; Elis. Zernike, *Levensbericht* in Jaarboek Mij. Ned. Letterk. 1937–1938; dez., *Herman Robbers als romanschrijver*, Amsterdam, 1928; Joh. Tielrooy, *Panorama*, 35–37; verdere bibl. W. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 204.

Over A. Jurriaan Zoetmulders romankunst, waartoe verder behoren *Nieuwe Wegen* (1914), *Langs den Doolhof* (1926), *Het klimmende leven* (1930), zie B. H. Molkenboer, *Jaarboekje Alb. Thijm*, 1916, 116–121; dez., De Beiaard V (1920), dl. I, 155–158; Elsevier's Maandschrift, 1911; De Gids, 1912, 1916, IV; *Europa*, 1912; *Den Gulden Winckel*, 1912; *Onze Eeuw*, 1915; Anton van Duinkerken, *De Nieuwe Ploeg*, 1946, 89–93.

een werk van letterkunde uit de school van Tachtig, in de realistisch-impressionistische stijl van Tachtig, tevens echter uiting van een sterke eigen persoonlijkheid. Margo Antink handhaafde deze stijl maar kort. Haar vrouwelijke aard demonstreerde zich sprekender als zodanig in haar driedelig verhaal over het dienstmeisje *Sprotje* (1905 en vlg. jaren) en dan nog niet eens zozeer om de stofkeus; ook de hoofdfiguur van het debuut immers was een meisje. Maar *Sprotje* bleek, behalve door de zin voor nauwgezette observatie der werkelijkheid die ook haar eersteling kenmerkte, gedragen door een nuance van menselijkheid als de mannelijke auteurs van die tijd misten; zij ziet haar object veeleer licht humoristisch en toch met een diep en ernstig meevoelen zònder dat de dingen zo hopeloos en bodemloos èrg gevonden worden. Daardoor is het, honderddrieëntwintig jaar na *Sara Burgerhart*, het eerste vrouwenboek dat als zodanig als stem-van-zijn-tijd recht heeft op een eigen plaats in onze letterkunde.

Naar zijn stijl behoort *Sprotje* tot de richting van het realisme; het is geschreven in de natuurlijke taal die dit realisme van de jaren rond 1900 eigen was. Margo Antink handhaafde en verdiepte haar psychologisch realisme in later werk, als in de sobere, uitstekend vertelde novelle *Angelina's Huwelijk* (1918) dat wel geen groot kunstwerk is, maar op voortreffelijke wijze psychische situaties duidelijk voelbaar weet te maken in de uitwendige verschijningsvorm van mensen en dingen. – Na haar huwelijk met Carel Scharten (1878–1950) schreef zij samen met haar man een groot aantal werken: *Een huis vol menschen* (1908) en *'t Geluk hangt als een druiventros* (1918) blijven waardevolle geschriften tussen veel, ook al om den brode vervaardigde romans.

Het is niet nodig alle auteurs te behandelen die als *tijdgenoten* van de 'grote' realisten (als Emants, De Meester, Robbers) hun werken het licht deden zien. Waar zelfs de 'groten' nog maar met enkele werken de aandacht blijvend kunnen boeien – zij zijn te zeer aan een bepaalde tijd gebonden en te weinig door het ontijdelijke bewogen geweest om van onvergankelijke waarde te zijn – zonken eertijds klinkende namen reeds in de algehele vergetelheid. C. P. Brandt van Doorne (pseud. van R. A. Kollewijn, 1857–1942), Gerard van Hulzen (1860–1940), G. F. Haspels (1864–1916), Henri Borel (1869–1933), Fenna de Meyier (1874–1943) en zo vele anderen blijven slechts in dankbare herinnering bij degenen wier haren thans wel zéér grijs en weinig talrijk zijn...

De *voortzetting* van het psychologisch realisme vinden we vooral in werk van de generatie jongere romanschrijfsters (als Top Naeff, Ina

Boudier Bakker, e.a.) die rond 1900 debuteren, maar wier hoofdwerken toch een tiental jaren later verschijnen; naast andere stromingen vullen zij de periode vóór de eerste wereldoorlog.

'VAN ONZEN TIJD' EN 'DE BEIAARD'

Op het terrein van de letterkunde stuitte men, voor wat het katholieke volksdeel betreft, gedurende de negentiende eeuw op de aanzienlijke moeilijkheid dat dit volksdeel aan het lezen van letterkundige werken ternauwernood toe was. De belangstelling hiervoor leefde nog het aanzienlijkst in de kringen rond het tijdschrift *De Katholiek*. In dit blad publiceerde de redacteur Van Cooth vanaf 1894 Poelhekkes studies over de 'modernen' zoals zij toen genoemd werden.

Van grote betekenis in deze kringen was ook de activiteit van *A.M.J.I. Binnewiertz* (1870–1915). Behalve om zijn eigen dichtkunst behoudt hij zijn plaats in deze evolutie om zijn opstellen over 'moderne poëtiek', waarvan hij er in 1905 een aantal bundelde in *Letterkundige*

Over het werk van Margo Antink M. H. van Campen, *Nederlandsche romancières van onzen tijd*, 104–158; Lodewijk van Deyssel, *Verz. Opst. V*, 89–95; Willem Kloos, *Nieuwere Lit. III*, 182–183; A. Romein-Verschoor, *De Ned. romanschrijfster na 1880*, Utrecht, 1935; E. du Perron, *In deze grootse tijd*, 's-Gravenhage, 1946, 170–171. –Verdere bibliografie Asselbergs *Gesch. Lett. Ned. IX*, 219.

Over de samenwerking tussen Margo Antink en Carel Scharten zie *De Ploeg I* (1908), 81 met facsimiles; de conclusies in A. Romein-Verschoor, *De Ned. romanschrijfster na 1880*, 51–52.

Voor 'de kwarteeuw der ontluiking' (bedoeld is het eerste kwart van deze eeuw) zie L. J. Rogier, *Katholieke Herleving*, 's-Gravenhage, z.j. [1956], 349 vlg.

M. A. P. C. Poelhekke (1864–1925) verzamelde zijn studies in een bundel *Modernen*; over Poelhekke, zie Kloos *III*, 112; V.O.T., I, 274, V, 157; P. P. V. van Moorsel, K.C.T.-Streven, juni 1953, 217–226. Poelhekke werd bekend door zijn roman *Het Land der Zon*, 1900, maar vooral door zijn beschouwingen en literair-pedagogische arbeid – o.a. de bloemlezing *Taalbloei*, 1908, een *Platenatlas der Ned. Letterkunde*, samen met De Vooys, 1913, en zijn *Woordkunst*, 1908, herhaaldelijk herdrukt.

Over Van Cooth de inleiding van B. H. Molkenboer op Van Cooths *Letterkundige Opstellen*, Amsterdam, 1916. Verder De Katholiek, CXLIII (1913) en *Stemmen der Eeuw I*.

Over A. M. J. I. *Binnewiertz in de 'fameuze jaren'* zie H. Croonen, Roeping, sept. 1958, 269–279.

Binnewiertz' *Gedichten* verschenen in 1898, 1912 en 1922. Over hem B. H. Molkenboer, De Katholiek, CXLVIII (1915), 1 vlg.; Maria Viola, V.O.T. V, 323; XII, 459, Dietsche Warande en Belfort, 1912.

Opstellen I. Een volgend deel is nooit verschenen. Rond 1900 zag Van Cooth zich genoopt een artikel van C. R. de Klerk, dat reeds voor *De Katholiek* gezet was, om zijn 'radicale' meningen te weigeren. Dit artikel, *Een eigen litteratuur*, werd een der aanleidingen tot de stichting van het tijdschrift *Van Onzen Tijd*, dat de algehele vernieuwing in het katholieke kamp heeft teweeggebracht. Het artikel van De Klerk, dat toen in de eerste jaargang van *Van Onzen Tijd* gepubliceerd werd, stelde voor de toekomst van de katholieke dichter als grootste mogelijkheid te zijn 'de katholieke reflex van zijn tijd.' In De Klerks oog kon de ingetogen Brom gelden als het door De Klerk gewenste type van de 'dichter mysticus', meer stammend uit de gemoedstraditie van Thijm dan uit de verouderende retorische strijdbaarheid van Schaepman. Dichtbundels publicerend sinds 1886 had *Eduard Brom* (1862–1935) geleerd zijn katholieke gemoedsinhoud in meer moderne vorm uit te drukken; afkerig van al wat zweemde naar realisme, gaf hij de voorkeur aan de expressie van het stemmingsbeeld uit zijn herordende wereld.

Als secretaresse van de redactie fungeerde *Maria Viola* (1871–1951). Aanvankelijk opgeleid voor de beoefening van de schilderkunst, paarde zij aan onverflauwde belangstelling voor de beeldende kunsten de studie der schone letteren. Op beide terreinen heeft zij zich met duurzaam effect bewogen blijkens talloze publikaties in *Van Onzen Tijd* en *De Katholieke Illustratie* (waarvan zij van 1901 tot 1910 redactrice was). Van Deyssel beïnvloedde aanvankelijk haar opvattingen over kunst. Haar katholiek begrip deed haar, vooral na 1905, streven naar een zeker ascetisme in de kunstuiting. Vandaar haar voorkeur voor Gezelle boven Vondel, voor de zinrijke eenvoud boven de barokke welsprekendheid. Schreef zij aanvankelijk een zwaar, gedragen proza, aanleunend tegen de stijl van Kloos' beste kronieken, later wordt haar schrijftrant eenvoudiger, directer, levendiger.

Evenals haar man C. R. de Klerk publiceerde zij, vooral in *Van Onzen Tijd*, gedichten, uitingen van een fijnzinnige religiositeit, die echter niet het belang hebben van haar kritische beschouwende arbeid.

Onder de dichters van deze periode moet ook genoemd *Antoon Smoor* (1867–1945) van de Sociëteit der Witte Paters, die in de eerste jaren van deze eeuw gedichten publiceerde (gedeeltelijk onder het pseudoniem Herman van Zuyle). Zij dragen duidelijk het stempel van de tijd waarin, en van de invloeden waaronder zij geschreven werden, maar

zij ontlenen hun belang aan het feit dat zich van deze invloeden een eigen stem losmaakt, die onmiskenbaar van deze West-Brabander alléén is.

Verdienstelijk werk verrichtte de redactrice *Albertine Steenhoff-Smulders* (1871–1933); zij geniet terecht een zekere reputatie om haar bundeltjes fijne weemoedige, sfeervolle gedichten. Bij het publiek verwierf zij bekendheid door haar romans *Jan van Arkel* (1908), *Jacoba van Beieren* (1908) en *Een abdisse van Thorn* (1910). Op haar wijze nam zij met deze werken deel aan de neo-romantiek in een harer bekendste vormen, die van het historische-romanverhaal.

Meer wezenlijk romantisch van natuur was de meest produktieve schrijfster uit de *Van Onzen Tijd*-groep, *Marie Koenen* (1879–1959). Met heel haar ziel verbonden aan het Limburgse land zoals dat nog rond de eeuwovergang was, beleefde zij het als reële romantiek en romantische werkelijkheid. Zij kiest haar onderwerpen stellig niet alle in het ongewone of vergezochte, maar even dikwijls in de omringende, vaak zeer alledaagse werkelijkheid, b.v. in de eigen tijd en omgeving; zo de novelle *Het Hofke* (1903), haar romans *De Moeder* (1917), *De Andere* (1919), *De Korrel in de Voor* (1941) en het vervolg daarop *Wassend Graan* (1947). Daarnaast staan vele werken die hun stof in een min of meer verwijderd verleden zoeken: *De Wilde Jager* (1918), dat men in zekere zin

---

Behalve in *Van Onzen Tijd* kan men de voornaamste hoofdstukken uit De Klerks artikel vinden in *Pioniers*, werk uit *Van Onzen Tijd*, verzameld door Th. de Jager en Gerard Knuvelder, Amsterdam, z.j. [1925], 3–17.

Over Eduard Brom zie Anton van Duinkerken, Inleiding op *Eduard Brom, Bloemlezing*, Utrecht, z.j. [1932], 19; oudere literatuur over hem V.O.T., I, 23; II, 248; V, 24; Vlaamsche Arbeid V, 178.

In *Pioniers*, 1925, 63–153, vindt men een beknopte keuze uit het werk van Maria Viola uit *Van Onzen Tijd* en *De Katholieke Illustratie*. – Over haar Vlaamsche Arbeid II, 161; Den Gulden Winckel VII, 119, vooral Karel Meeuwesse, Annalen Thijmgenootschap, XXXIX (1951), 240–259.

Over Antoon Smoor zie mijn artikel Roeping, XIX, 1941, 509–526; Karel Meeuwesse in *Land van mijn Hart*, Tilburg, 1952, 43–55; een bloemlezing uit zijn werk verscheen onder de titel *Het blijde leven*, Utrecht, 1941.

Over Alb. Steenhoff-Smulders zie V.O.T., III, 103; IV, 295; V, 24; IX, 115; Den Gulden Winckel, VII, 119; De Beiaard, II, I, 518.

Over Marie Koenen zie Maria Viola, *De Witte Burcht van Marie Koenen*, Van Onzen Tijd XII, herdrukt *Pioniers*, 84–93; G. Stuiveling, *In memoriam Marie Koenen*, Boek van nu, juli 1959, 209–210; Maria Viola V.O.T. XII, 692; Studiën, LXXV, 615, LXXXVII, 125; De Gids, 1916, IV, 523; De Beiaard, 1916, II, 479.

als de katholieke tegenhanger van Bosboom-Toussaints *Het Huis Lauernesse* beschouwen kan, de driedelige roman *Het Koninkje* (1925) die terugvoert naar de zesde eeuw, en andere verhalen. Maar beide soorten verhalen zijn geschreven vanuit de geest van de neo-romantiek.

Johan de Meester roemde, naar aanleiding van *De Wilde Jager*, haar stoere conceptie en dramatische kracht, haar bondigheid, raakheid, en dadelijkheid in beschrijving en verhaalgang; Maria Viola prees haar plastische kracht, haar rijk, innig en verbeeldingsvol realisme, haar ruim en rustig beeldende schilderachtigheid. Deze ruim en rustig beeldende stijl, die in haar symbolische verhalen niet zelden vaag en onbestemd wordt als gevolg van al te ver loszweven van de werkelijkheid, moet intussen ook doen vrezen dat moderner geslachten dan dat temidden waarvan zij debuteerde, de grote bewondering van haar tijdgenoten niet in alle opzichten zullen delen.

Reeds tijdens de aanvang van haar schrijfstersleven zag de neo-romantische Marie Koenen naast haar werk uitgaven verschijnen die zich nadrukkelijker aansloten bij de 'realiteit' van de moderne (grote-stads) problematiek dan de Limburgse schrijfster wenselijk kon achten. Daar zijn er onder die zich volkomen binnen de sfeer van het katholieke denk- en gevoelsleven bewogen; andere maakten inbreuk daarop voorzover zij voortvloeiden uit de crisis van de zg. modernistenstrijd. Snelle verandering bracht een en ander intussen niet teweeg. Naast de reeds besproken Zoetmulder was van belang eigenlijk alleen *Marie Gijsen* (1856–1936). Haar belangrijkste werk dateert uit de tweede periode van haar leven, toen zij haar vakanties in Brabant ging doorbrengen en ter plaatse het katholicisme beter had leren kennen. Haar werken uit die jaren als *Grada* (dat in 1911 in *Van Onzen Tijd* verscheen), *Brord en Hanne* (1916), *Hooger Op* (1918), *Een uit velen* (1920), *Aan de Boschdreef* (1926), en de novellenbundels *Uit het hart van Brabant* (1913) en *Van Ongeweten Levens* (1918) zijn gekenmerkt door een aanzienlijk groter drang de realiteit uit te beelden dan Marie Koenen bezielde. Bovendien vond het idealistisch-romantische van Koenen een tegenwicht in de meer pessimistische visie van Gijsen, wier werk ongetwijfeld een nadere bestudering verdient.

Na de tiende jaargang werd het maandblad *Van Onzen Tijd* omgezet in een weekblad. Hoewel de oude redactie gehandhaafd bleef, veranderde het karakter van het tijdschrift toch aanzienlijk. De meeste letterkundige publicisten stonden in de daarop volgende jaren hun

bijdragen af aan het in 1916 opgerichte maandblad *De Beiaard*. Dit tijdschrift is tien jaar lang het gezaghebbend orgaan geweest van de katholieke intellectuelen. De feitelijke leider van het blad was *Gerard Brom* (1882–1959), een sterk polemisch auteur, die in *Van Onzen Tijd* reeds de aandacht trok met wetenschappelijke en polemische bijdragen (over Vondels *Altaargeheimnissen*, Hadewych, en een maatschappelijke kunstleer). In die zelfde jaren werkte hij aan zijn proefschrift *Vondels Bekering* dat in 1907 verscheen en sterk de aandacht trok. Kort daarvoor had de tien jaar oudere H. W. E. Moller zijn dissertatie over *Vondels Heerlijkheit der Kercke* gepubliceerd. De beide publikaties op het terrein der Vondelstudie demonstreerden hoezeer de negentiende-eeuwse Vondelliefde, naar buiten gedragen door Thijm en de generatie van *Van Onzen Tijd*, – die Rooyaards stimuleerden tot zijn vermaarde opvoeringen in het begin van deze eeuw, – vrucht begon te dragen in de wetenschappelijk sfeer. Vele jaren later heeft Brom zijn dissertatie geheel omgewerkt tot de omvangrijke studie *Vondels Geloof* (1935). Daartussen èn erna ligt een vruchtbaar leven, gewijd aan de bestudering van kunst, letteren, godsdienst en velerlei verwante terreinen. Breed gedocumenteerde studies doen deze levende geest kennen in zijn enorme belezenheid en irenische gezindheid, die een driftige neiging tot polemiek en roomse preoccupatie bepaald niet uitsloot. Op negenenzestig-jarige leeftijd 'debuteerde' Brom als romanschrijver met een weinig geslaagde roman *Het Hoofd van Johannes* (1951, gepubliceerd onder het pseudoniem Bartel Drager).

Een belangrijk auteur in *De Beiaard* was *B. H. Molkenboer* (1879–1948). Hij schreef gedichten (*Verzen*, 1912) en *Vondel-Schetsen* (1913), waarin hij moderner *Portretten van Joost van den Vondel* tekende. Uit deze jaren dateert ook zijn grote werk *Roomsche Schoonheid* (1913) over de schoonheid van Rome. Mede als vrucht van deze inspirerende

---

Over deze periode en geschriften Anton van Duinkerken, *Veertig jaar katholieke uitgeverij*, Bussum, 1951, 47–56.

Vgl. voor de katholieke Vondelstudie Anton van Duinkerken, *De Roomse Vondelschool*, in *Studies, aangeboden aan Prof. Dr. Gerard Brom*, Nijmegen, 1952, 65–82.

Over Gerard Broms *Het Hoofd van Johannes* zie Th. Govaart, De Nieuwe Eeuw, 8 dec. 1951; Anton van Duinkerken, De Tijd, 8 dec. 1951.

Over Gerard Brom de herdenkingsartikelen van L. J. Rogier in Annalen Thijmgenootschap, mei 1960, 1–17, Anton van Duinkerken in Roeping en K. Meeuwesse in D W en B, maart 1960, 155–163.

reis vallen te beschouwen zijn vele publikaties van soms veel latere datum over figuren als Savonarola, zijn boek over *Dante* (1921) en zijn studies over de Italiaanse invloed op de zeventiende-eeuwse Nederlandse letteren. Naderhand beperkte hij zich vooral tot de beoefening van de studie van Vondel, waaruit zijn medewerking aan de Vondeluitgave der *Wereldbibliotheek* en zijn uitgave van het tijdschrift *Vondelkroniek* (1930–1941) voortkwamen. Posthuum verscheen een uitvoerig werk *De jonge Vondel.*

Molkenboer schreef een levendige, soepele maar tegelijk brede, ietwat barokke, soms naar hedendaagse smaak lichtelijk retorische stijl, die zich echter altijd aangenaam laat lezen.

Een eigen letterkundige generatie heeft *De Beiaard* in de tien jaargangen van zijn bestaan niet opgeleverd; de auteurs die in het blad schreven, stammen uit de generatie van *Van Onzen Tijd*, welke in de jaren van *De Beiaard* tot geestelijke volwassenheid komt en zich vooral in de wetenschappelijke sfeer vruchtbaar heeft gemaakt. De stichting van de katholieke universiteit te Nijmegen mag als de rijpste vrucht van deze activiteit beschouwd worden. – Nog tijdens het bestaan van *De Beiaard* stichtte Moller het tijdschrift *Roeping* (1922), waarin inderdaad een nieuwe generatie aan het woord kwam.

PROTESTANTSE LETTERKUNDE

De vernieuwing van de letterkunde der protestanten na 1880 voltrok zich aanvankelijk voor een groot deel binnen het kader van de tijdschriften. Als het begin van een eigen protestants-christelijke letterkunde vindt men doorgaans aangegeven de oprichting van *Ons Tijdschrift* (1896–1914). De bijdragen in de eerste jaargangen in dit blad werden echter geenszins gekenmerkt door een vooruitstrevende geest. Begrip voor de 'wedergeboorte der kunst', zoals die door de Tachtigers in praktijk gebracht was, kwam eerst geleidelijk tot uiting. Voornamelijk geschiedde dit in bijdragen van vrouwelijke auteurs, onder wie *Anke van der Vlies* (1873–1939) min of meer als pionier beschouwd mag worden; *M. G. Bakhoven-Michels* (1869–1942), die onder het pseudoniem Johanna Breevoort publiceerde, en *Willemina Vermaat* (1873) die als *Wilma* naam maakte, zijn enkele van de meest klinkende namen uit een grote groep.

Medewerker aan *Ons Tijdschrift* in het eerste tiental jaren was de in

die jaren meest gerenommerde dichter der protestanten *Seerp Anema* (1875-1961). Hij streefde naar een verzoening van calvinisme en moderne esthetiek, maar het kuyperiaanse bloed kroop waar het niet gaan kon.

Ook buiten de kringen van de gereformeerde protestanten hield de 'verhouding van den Evangelie-dienaar tot de nieuwe strooming in de literatuur van ons vaderland' de aandacht geboeid; op het eerste en tweede congres van het moderamen der Nederlands Hervormde Predikantenvereniging (1896 en 1898) was dit onderwerp aan de orde; in 1898 door een rede van *George Frans Haspels* (1864–1916) die Sören Kierkegaard citeerde en zich weinig bevreesd toonde voor de antigodsdienstige gezindheid der Tachtigers. In zijn novellen en romans, die tot de beste verhalende geschriften van de jongere protestantse letterkunde behoren, wist hij zijn christelijke grondgedachten te verbinden met de moderne esthetische vormgeving-in-bredere-zin die het gezonde realisme niet schuwde (o.a. blijkens *Onder de Brandaris*, 1908; *David en Jonathan*, 1915). Té realistisch achtten sommigen zijner geestverwanten de novellen en romans van *G. C. van As* (1876–1927), die onder het pseudoniem *G. Schrijver* sociale en politieke problemen behandelde in zijn werk, dat rond 1900 begon te verschijnen en tot in de jaren twintig werd voortgezet. Ook hij was medewerker aan *Ons Tijdschrift*, maar de belangrijkste poëzie van protestantse auteurs uit de jaren 1900 tot 1914 verscheen toch niet in dit blad. Tot die belangrijkste poëzie behoort het werk van *Jacqueline van der Waals* (1868–1922), die aanvankelijk schreef in de lijn der natuurdichters van Tachtig. Haar natuurpoëzie in engere zin getuigt van een scherp zintuiglijk waarnemingsvermogen. Maar haar wankele gezondheid en de naderende dood inspireerden haar tot het schrijven van een aantal verzen die, in al hun eenvoud, behoren tot de beste religieuze, ook het aardse leven omvattende protestantse poëzie van ons land. Zij wist in haar gedichten het natuurleven te verheffen tot symbool van dieper religieus

---

Molkenboers studie over de Italiaanse invloed in De Beiaard IV (1919–1920), dl. I, 288–312, 400–420; dl. II, 143–163, 210–221.

Over B. H. Molkenboer, zie L. C. Michels, *In Memoriam B. H. Molkenboer O.P.*, herdenkingsrede, Dietsche Warande en Belfort, sept.-okt. 1948; de bibliografie van 1939; L. J. M. Feber, V.O.T. XIII, 580; G. Brom, V.O.T. XIV, 409.

Over de protestantse letterkunde samenvattend W. Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 278–291. Aan de daar verstrekte bibliografie toe te voegen C. Rijnsdorp, *In drie etappen*, Baarn, 1952.

bezinnen en begrip. Bezinning op dit soort problemen bracht haar ook tot de bestudering van Kierkegaard, over wie zij in 1920 een klein, maar duidelijk, synthetisch werkje schreef. – Haar roman *Noortje Velt* (1907) bevat klaarblijkelijk sterk autobiografische elementen.

Een belangrijk dichter was ook *J. Jac. Thomson* (1882–1961), die in bredere kring de aandacht trok. Deze belangrijkheid berust vooral op de sonnettencyclus *De Keten* (1921), die onder het pseudoniem Jan Dideriksz verscheen en de levende uiting van een hem 'middenop den weg des levens' aangrijpende liefde bevat. De bundel bezit de spontaneïteit en directe uiting die men mist in zijn oudere, knappe, maar minder geïnspireerde poëzie (hij debuteerde in 1905 met *Tammuz*; in 1912 verscheen *De Pelgrim met de lier*).

Medewerker, vanaf 1910 zelfs redactielid van *Ons Tijdschrift*, was F. C. Gerretson (Geerten Gossaert); Gossaert staat echter zózeer op zichzelf, èn om zijn waarde èn om zijn eigenaardige religiositeit, dat hij beter als zelfstandige figuur behandeld kan worden.

Over J. Jac. Thomson zie Dirk Coster, *Nieuwe Geluiden*[5], Arnhem, 1941, *XXX*; zie ook Albert Verwey, *Proza IV*, Amsterdam, 1921, 63–76 en 189–195.

DERDE GENERATIE

1905–1916

KENMERKEN

Werkelijkheidsdrift was, naar wij zagen, een van de essentiële kenmerken van Tachtig. Werkelijkheidsdrift die gedemonstreerd werd, negatief, in de afwijzing van elke gebondenheid aan conventionele of traditionele opvattingen. Positief in een persoonlijke, individuele reactie op de onbelemmerd ervaren werkelijkheid, het 'leven', dat als goddelijk en dus schoon erkend werd.

De kunstenaar, als hoogste bewustwording van deze goddelijke en schone werkelijkheid, had slechts, om schoonheid te scheppen, zichzèlf uit te spreken, – dit zelf al dan niet door de aanraking met de buiten zich bestaande werkelijkheid tot hoogste bewustwording opgevoerd. Aan dit aldus begrepen *schoonheidsideaal* nu maakt de Tachtiger zich als het ware ondergeschikt. Hij is individualist, subjectivist, maar onderwerpt zich als zodanig aan de in hem levende schoonheidsdroom van rijk levende mensen en schone wereld, in hun idealiteit veelal tegengesteld aan de hem omringende doffe burgerlijke samenleving. Dit 'aesthetisch subjectivisme' – zoals Van Eyck het betitelde – vierde zijn triomfen in Van Deyssels leer van het dandyisme, zijnde de voorstelling van de ideale persoonlijkheid, en in de leer van de poésie pure, de voorstelling van de ideale schoonheid.

De generatie van 1905 is van aanleg evenzeer subjectivistisch als die van 1875, maar terwijl de Tachtigers hun persoonlijkheid als het ware ondergeschikt maakten aan hun schóónheidsverlangen en de verwerkelijking daarvan, wensten de dichters en proza-schrijvers van 1905 allereerst de bevrediging van hun *geluks*verlangen. Ook het dichten wordt aan de bevrediging van dit verlangen ondergeschikt gemaakt.

Over het onderscheid tussen Tachtig en de derde generatie zie P. N. van Eyck, Leiding II (1931), dl. I, 173 vlg.

In de streving naar de bevrediging van dit subjectief geluksverlangen ontwikkelen zij opvattingen die op tal van punten wezenlijk afwijken van die der Tachtigers. Tegenover het middelpuntvliedende der Tachtigers en hun daaruit voortvloeiend opgaan in de zintuiglijke gewaarwording, in realisme en naturalisme, in al wat buiten hen de persoonlijkheid verrukt – en vaak uiteenrukt –, kan men de generatie van 1905 veeleer zien als middelpuntzoekend, strevend naar het vinden van een min of meer constante situatie, waarin het geluksverlangen bevredigd wordt, strevend ook naar de schepping van een normatief wereldbeeld, waarin het subjectief verlangen tot een zekere geestelijke rust kan komen.

Men was veelal gewoon de auteurs van deze generatie de 'school van Verwey,' of althans de 'dichters van *De Beweging*' te noemen. Op grond echter van vele persoonlijke verschillen – verschillen niet alleen van intellectueel gehalte, maar ook van artistiek-scheppende kracht – zijn, bij alle 'geestelijke' gelijkheid, de verschillen tussen deze schrijvers onderling, is ook de graad van hun afhankelijkheid van Verwey zó uiteenlopend, dat men beter doet de verhouding van meester en leerling, die door de term 'school' al te gemakkelijk gewekt wordt, buiten de aandacht te laten. De meest aanzienlijke auteurs van deze generatie immers ontwikkelen zich, onder handhaving van hun volledig respect en onverminderde waardering voor Verwey, tot autonome persoonlijkheden wie met de kenschets 'leerling van Verwey' onrecht wordt aangedaan.

Het karakter van deze generatie met haar indringende belangstelling voor het essentiële, het wezen der dingen náást de hartstochtelijke beleving en poging tot samenvatting van de (innerlijke en uiterlijke) werkelijkheid bracht mee een bloei van lyriek en essay, meer dan die van de roman. Beide genres, immers, zoeken het essentiële. Dit essentiële te verbeelden in de vorm van een roman – met name indien het de essentialia betrof van de uitzonderlijk heftig levende persoonlijkheden die deze generatie vormden – moest een onvervulbare opgave lijken, te ondankbaarder naarmate de vorige generaties al zo vele geslaagde romans hadden gecreëerd.

Tonen de auteurs van deze generatie hun congenialiteit met Verwey in deze voorkeur voor dicht en essay, ook voor wat de strikt *uiterlijke vorm* betreft kennen zij de voorkeur voor de gebondenheid die de man uit Noordwijk – als de 'monumentalen' in het algemeen – al een de-

cennium eerder had geproclameerd, – een opvatting die regelrecht tegen de praktijk der Tachtigers in hun latere jaren inging, zoals Geerten Gossaert poneerde. Het geslacht van 1905 koesterde 'een algemeene weerzin tegen de zoowel artistieke als sociale anarchie der Tachtigers in hun vervalperiode. Daarom werd door ons allen een buitengewone nadruk gelegd op de techniek, in scherp onderscheid met de eigenlijke poëzie . . . '

Evenals Verwey, kent de generatie van 1905 bewust de voorkeur voor de volzin boven het woord, met welk woord onder de naam 'woordkunst' een quasi idolatrie bedreven was, die aan oppervlakkige bijkomstigheden groter waarde hechtte dan aan de uitdrukking van het wezen der dingen.

De reactie tegen Tachtig kent ook een, in zeker opzicht merkwaardige, terugkeer tot tradionalisme in het taalgebruik. Uit dit positief begrip van taaltraditie kwam voort Gossaerts beroemde verdediging van de 'bezielde retoriek'. 'Het is, aldus betoogde hij, den poëtischen spreker, wanneer het oogenblik der inspiratie daar is, onmogelijk om voor elke wending van het inspireerend sentiment een afzonderlijk 'beeld' te vinden . . . niet alleen dat goede 'cliché's' tot de gemakkelijkste en onontbeerlijke elementen van een cultuurtaal behooren, maar ook in de poëzie schijnt mij een welbegrepen en zuiver gebruik der classieke beelden verre te verkiezen boven het thans in zwang zijnde tot elken prijs opjagen van nieuwe beelden, waardoor men uit vrees voor het schon-dagewesene allicht in eene andere valschheid, eene valsche orginaliteit, vervalt'.

Een deel van het werk ook van deze generatie is intussen reeds zonder meer 'historie' geworden, weinig verwonderlijk voor wie de moeilijkheid ziet waarvoor deze richting kwam te staan: een 'bezonnen' verbeeldingskunst te scheppen, waarin echter het element der bezinning de levensstroom, het ritme, niet deed verzanden! Bij de dii minores liep het stromende ritme vast in het zand van een al te dorre 'verbeelding'; bij hen kan men nauwelijks spreken van een inspirerende idee.

Over de 'bezielde retoriek' allereerst Geerten Gossaert: *Swinburne*, Haarlem, blz. 19, herdrukt in *Essays*, Helmond, z.j. [1947], 38–39; J. C. Bloem in een artikel in De Beweging VII, deel III, 216, herdrukt in *Verzamelde Beschouwingen*, 's-Gravenhage, 1950, 87–99; Albert Verwey in *Proza II*, 37–55. – De essays van Verwey en Bloem, samen met de ermee samenhangende van Van Eyck en Van Ameide in J. C. Bloem, *Verzamelde Beschouwingen*, 87–99 en 223–255.

Willen wij de grenzen van ons bestek niet te buiten gaan, dan is het onmogelijk deze dii minores, wier namen men in *De Beweging* min of meer regelmatig tegenkwam, anders dan te vernoemen. Dichters als Is. P. de Vooys, Willem van Doorn, Th. van Ameide, Maurits Uyldert, Alex Gutteling, François Pauwels, J. J. de Stoppelaar, Thora Rietbergen, Laurens van der Waals, Marie Cremers, Henr. Labberton-Drabbe hebben op verdienstelijke wijze hun aandeel bijgedragen tot de geestelijke beweging waarvan Verwey zijn tijdschrift de exponent wilde doen zijn, zonder dat zij overigens creatief werk hebben geschreven dat de knagende tand van de tijd weerstand zal bieden. Met de vermelding van hun namen moet hier worden volstaan.

Haar betekenis behoudt deze generatie uiteraard om de auteurs en hun werken die onvergankelijk bleken en waarvan de hoedanigheid die van de voorgaande generaties sinds 1875 duidelijk overtreft.

HOOFDPERSONEN

Geerten Gossaert (1884–1958)

Geerten Gossaert is, voor de meesten, de dichter van *Experimenten* (1911). Inderdaad heeft hij in deze verzenbundel zichzelf voor een aanzienlijk deel en definitief uitgesproken.

Van de natuurlijke mens uit, getuigt deze bundel van een ongemeen heftige hartstochtelijkheid. Hartstochtelijkheid zowel op het gebied van de zinnen als op dat van het gemoedsleven; maar dezelfde tendens werkt óók door in het intellect, dat als bezeten is door de drift tot kennen en ontraadselen. Deze drieledige hartstochtelijkheid resulteert in een trots zelfbewustzijn, dat, allesbehalve geneigd tot onderwerping, veeleer gekenmerkt wordt door een Nietzscheaans hoogmoedig verachten van het 'gemeen' en van de 'vijand', in welke vermomming deze laatste zich ook vertoont. Zijn driftige emotionaliteit, zijn verlangen naar gulzig genieten van àl wat de aarde te genieten geeft, van felle lijfsdrift tot intellectueel epicurisme en eten-van-de-verboden (verdorven)-vrucht, zijn hoogmoedig verachten van ''t gemeen', leidde tot een uitgebreide reeks conflicten. In *Experimenten* vindt men vooral de neerslag van de *gemoeds*-conflicten, die tot gevolg hadden ontgoocheling, weerzin en walging: de 'lustverwoeste trekken' zijn het uiterlijk teken van innerlijke wanorde en verwarring.

In zijn diepste verlatenheid roept deze ontgoocheling het verlangen

op naar algehele vergetelheid, naar de dood en de eeuwige rust. Maar de mens hier op aarde leeft met bewustzijn. Waarheen zal zich dit bewustzijn wenden, als het zich afkeert van de genietingen der zinnen? Naar het verleden, waar de jonkheid, het vaderhuis en de moeder de verrukkende herinneringen blijven aan ongeschondenheid en gave zuiverheid. Anderzijds naar wat hij noemt de bron van het verlangen, de Godheid, naar wie dit verlangen in zijn diepste en meest hartstochtelijke momenten uitgaat. In deze theocentrische oriëntatie vindt de aangeboren hartstocht zijn bovenzinnelijk doel. De hartstocht blijft, maar wordt gezuiverd en gesublimeerd in religieuze verdieping. Die echter niets van haar vurige drift verliest! Deze mens is brandende, óók van het verlangen naar God. Primair is in hem niet zozeer een geestelijke overtuiging, maar veeleer de driftige gemoedsbewogenheid die àlles wil. Daardoor kon Geerten Gossaert de grootste christelijk religieuze dichter van zijn generatie worden.

Experimenten is de, aan één bepaalde, min of meer gesloten periode van het leven gebonden 'uitbarsting'. Een uitbarsting die in zich verenigt alle natuurlijkheid mèt alle regels-van-de-kunst. Gossaert beschikt over een weelderige beeldende kracht, over een grote rijkdom aan, en onuitputtelijke verscheidenheid van bewegingsschemata. Het metrum

---

Over de reeks hier genoemde auteurs uit De Beweging kan men de verschillende delen van *Proza* van Alb. Verwey raadplegen, alsook W. L. M. E. van Leeuwen, *Drift en Bezinning*[2], 45–48, en C. G. N. de Vooys, *Historische Schets van de Nederlandse Letterkunde*[20], Groningen, 1949, 178–179.

Weinig of niet onderzocht is de invloed van de beeldende kunst uit de eerste jaren van de twintigste eeuw op de letterkunde (en, eventueel, omgekeerd). Een overzicht van het begin van de moderne kunst in Nederland (met figuren als Toorop, Thorn Prikker, Nijland, Otto van Rees, Schelfhout, Van Dongen, Peter Alma, Mondriaan, Gestel) in A. B. Loosjes-Terpstra, *Moderne Kunst in Nederland 1900–1914* (kritisch beoordeeld N.R.C., 21 febr. 1959).

Over *Experimenten* zie Albert Verwey, *Proza IV*, 46–53; P. N. van Eyck, De Beweging, 1917, II, 149–151; W. A. P. Smit in *In memoriam Prof. dr. F. C. Gerretson*, Utrecht, 1958, 16–23; Karel van de Woestijne, De Amsterdammer, 7 april 1912; Bierens de Haan, Onze Eeuw, 1917; Carel Scharten, De Gids, mei 1913, 206 vlg. en 1917, IV, 510–511; J. Haantjens, Opwaartsche Wegen II (1924–1925), 76–89; G. van Eckeren, De Gulden Winckel, 1917; J. C. Bloem, De Amsterdammer, 21 juli 1917; Dirk Coster, *Nieuwe Geluiden*; J. A. Rispens, *De Geest over de Wateren*, Kampen, 1950; Bibliografie door P. H. Muller, Opwaartsche Wegen V (maart 1927).

Over het 'zwijgen' van Gossaert zie de polemiek in De Gulden Winckel, 1918, en G. H. 's-Gravesande, *Sprekende Schrijvers*, 50–52.

is de macht, die de vrije uitstroming van het ritmisch gevóel, waaraan hij van nature enerzijds wel graag zou toegeven, intellectualistisch bedwingt.

Uit ongeveer dezelfde tijd als *Experimenten*, nl. uit de jaren 1908 tot 1912, dateert de reeks essays, waarin Gossaert zichzelf, verhullend, uitsprak. Op het eerste gezicht lijkt de bundel *Essays* een aantal opstellen, 'letterkundige studies' over Swinburne, Thompson, Bilderdijk, Lucretius, France, e.a. te bevatten; in werkelijkheid spreekt Gossaert er zichzelf in uit aan de hand van congeniale figuren; wat echter in *Experimenten* lyrisch of beeldend geformuleerd werd, behandelen de *Essays* meer theoretisch. Het enorm apparaat aan wijsgerige, historische, sociologische en letterkundige noties dat de auteur ten dienste staat, camoufleert het subjectieve element dat aan het geheel, op dezelfde wijze als aan *Experimenten*, ten grondslag ligt. Dit apparaat, hoe omstandig soms ook behandeld, heeft geen ander doel dan enkele persoonlijke begrippen en opvattingen met betrekking tot het leven (en de letterkunde) te suggereren, zoals de keuze der auteurs – b.v. magister Laukhard – zeer duidelijk bepaald is door hun congenialiteit met Gossaert. Wanneer hij Swinburne behandelt, is dat omdat de 'uitbarsting' van 'bare hartstochtelijkheid' die hij in de Engelse dichter bewondert, hem maar al te zeer uit eigen ervaring bekend voorkomt. Gelijkerwijs is het met de andere opstellen gelegen.

Zoals in de *Experimenten* Gossaert vooral zijn hartstochtelijk zintuiglijk leven en zijn gemoedsleven openbaart, zo openbaart hij in de *Essays* op de eerste plaats de hartstochtelijkheid van een intellect, dat in zijn jonge jaren de grenzen die aan dat intellect gesteld zijn, heeft pogen te overschrijden. Hij heeft ervaren dat dit pogen zijn levensgevaarlijke kanten had, want aldra huiverde hij terug voor 'de buitenste duisternis' van waanzin of wezenloosheid. Ons *intellect* is van beperkt vermogen; ons bewustzijn is als een klein zonnig eiland temidden van de duistere oceanen van het onbewuste. De ervaring leert, dat de rede immer faalt.

Tegenover de falende rede staat, volgens Gossaert, de reddende daad. Zoals de rede leidt tot waanzin of scepticisme, zo leidt de daad tot het geloof, – geloof overigens niet in de zin van enige bepaalde ethische of religieuze overtuiging.

De daad – en het daaruit voortspruitend geloof – ontspringen intussen volgens Gossaert niet aan de rede of het verstandelijk inzicht, maar aan

het *gemoed*. Deze overtuiging is wederom een der kernpunten van Gossaerts wijsbegeerte. Wij oordelen niet, aldus Gossaerts mening, naar a priori gestelde normen, maar a posteriori naar ons gevoel, dat resulteert uit de erfelijke ervaring van ons geslacht. Men brengt zijn wijsbegeerte evengoed mede ter wereld als zijn pigmentering. Gevoel, meent hij, is de bron der religie, zoals het ook de bron is der poëzie. Het verstand doet niet veel anders dan de bevelen van het hart bewust maken en vorm verlenen.

Slechts één kracht is in staat de demonie van 's mensen innerlijk te overwinnen: de inkeer van het gemoed tot God. Inkeer van het gelovig gemoed, telkens echter aangevreten door het scepticisme van het twijfelziek verstand: 'er is slechts een eeuwige cirkelgang van geloof naar scepticisme, van scepticisme naar geloof enzovoorts', zoals het opstel over France, met zin voor humor, duidelijk maakt.

De waarde van deze innerlijke ervaring die alle begrip te boven gaat, breidt hij zelfs uit tot 'alle' wereldconflicten, waar men bij laatste ontleding stuit op het voor de rede onvatbare, creatieve geloven.

Behalve aan *Experimenten* en *Essays* heeft Gerretsons ononderbroken activiteit het licht geschonken aan een groot aantal publikaties van politieke en economische aard met betrekking tot de meest verschillende onderwerpen. Zij hebben betrekking op de vraagstukken rond de Vlaamse kwestie, rond Midden-Nederland, rond de Indonesische aangelegenheid. Zijn hoofdwerk op essayistisch terrein is het standaardwerk in drie delen over de *Geschiedenis der 'Koninklijke'* (1932, 1936, 1942). Gerretson diende, reeds in zijn jonge jaren, de maatschappij als secretaris der directie. Daardoor kreeg hij zowel met de economische als politieke vraagstukken van heel de wereld bemoeienis. De hierdoor verworven kennis van zaken kwam hem te stade, toen hij als outsider bij de Koninklijke, de geschiedenis ervan te schrijven kreeg.

De bronnenvorser en historicus Gerretson staat in voor de juistheid en volledigheid van alle behandelde data; aan het 'zien' echter van de grote idee, binnen welke een bijkans onomvaambare stof tot een overzichtelijk en zinrijk geheel plastisch geordend werd, aan de fijnzinnige

---

De essays van Gossaert dateren uit de jaren 1908 tot 1912; een achttal werd voor het eerst gebundeld in 1947, onder de titel *Essays*. Voor de precieze data en plaats van elk afzonderlijk zie F. J. J. Besier, *Bij Gerretsons vijfentwintig-jarig hoogleraarschap, met proeve van bibliographie*, Utrecht, 1950, 23.

en harmonische uitwerking van de grondgedachten in de stof, aan de concrete ziening van de realiteiten van materiële en geestelijke aard die behandeld moesten worden, aan de knappe, vaak boeiende behandeling ook van de meest dorre technische aangelegenheden, aan de uiterst geserreerde, volmaakt beheerste, zeer persoonlijke historiestijl, die op tal van plaatsen overgaat in prachtig proza – aan dit alles heeft de dichter gearbeid. De historicus werd hier gesecundeerd door de kunstenaar met zijn scheppende verbeelding en stijlvolle realisatie van de ideeën in de stof. Ongetwijfeld werd deze kunstenaar geïnspireerd met name door zijn liefde voor Nederlands land en volk, dezelfde liefde die hem ook gedurende zijn levensavond inspireerde tot schrijven over doorgaans staatkundige aangelegenheden. Het werd uitmuntende literaire journalistiek (in het weekblad *De Nieuwe Eeuw* en het dagblad *De Telegraaf*). Tot het laatste behield hij zijn fenomenale scherpte van geest, zijn filologische acribie en ongelooflijke documentatie, zijn spotzucht, zijn beeldende, markante, boeiende formulering.

P. N. van Eyck (1887–1954)

Van Eyck debuteerde in 1909 met de bundel *De getooide Doolhof*. Daaruit spreken reeds de wezenlijke eigenschappen van de mens en dichter: allereerst de drang naar hartstochtelijke genieting van de aardse, de zintuiglijk genietbare schoonheid, – die echter niet bevredigt. Daaruit vloeit voort de Van Eyck in deze periode kenmerkende zwaarmoedigheid en weemoed. Zo kent hij vrijwel van de aanvang af de dualiteit tussen zinnen en ziel, vergankelijkheid en duurzaamheid.

Voorlopig vindt de dichter de oplossing in een bindende overgave aan de liefde (*Getijden*, 1910), die al spoedig een kosmische weidsheid blijkt te bezitten, die naderhand in 's dichters leven een wezensbestanddeel van zijn persoonlijkheid zal blijken te zijn en die hem, blijkens de bundel *Uitzichten* (1912) maakt tot een herborene tot het leven, herboren door deze kosmische liefde, die hem het geloof in het leven en in de vreugden der ziel geleidelijk doen herwinnen.

Gedichten (1917) verwerpt uitdrukkelijk de angstige vlucht wèg van de aarde 'in der luchten blank verschiet' om, zij het nog altijd aarzelend, de terugkeer tot de aarde als hoogste heil te prediken. De aarde wordt thans als het ware eeuwig, religieus gezien, het leven op aarde is 'oneindig leven'. Het transcendent godsbegrip begint bij Van Eyck plaats te maken voor een immanent.

De wereld wordt als het ware opgeheven in een hogere klaarheid, zij wordt doorstraald en doorlicht, en het is de dichter thans duidelijk, dat '*alle ding in de Eenheid is verbonden*'. De wereld is manifestatie in vormen van God. Van Eyck heeft, rond 1920, Spinoza ontdekt.

In deze conceptie vindt de mens-en-dichter de hem bevredigende oplossing van zijn problematiek. In de beleving van de wereld als gestalte Gods is de dualiteit tussen aards en 'hemels' opgeheven, is ook de eenzaamheid overwonnen, nu het ik-bewustzijn wordt tot eenheidsbewustzijn; en de antithese tussen denken en voelen is in zijn leer over de intuïtie opgeheven. Zijn spinozistische conceptie maakte hem de volledige ontplooiing op poëtisch terrein mogelijk.

Deze ontplooiing geschiedt geleidelijk via het kleine bundeltje *Inkeer* (1922) over de bundel *Voorbereiding* (1926) naar *Herwaarts* (1939) waarin hij de laatste stadia van zijn ontwikkelingsgang samenvatte. De dichter blijkt sterk vervuld van het verlangen naar het andere land, het verlangen naar het hoogste geluk, naar de aanschouwing der Godheidzelve. Maar dit verlangen naar de Godservaring in haar zuiverste staat is, naar Van Eycks eigen theologie, een soort bekoring, aangezien immers de gerichtheid van de menselijke persoon op de bevrijding van de ziel uit het lichaam *niet* de voornaamste bestemming van de mens *in dit leven* is. 's Mensen bestemming voor dít leven ligt in de zelfverwezenlijking van de ziel door de intuïtie, in de aanschouwing der geschapen wereld als schone zelfopenbaring Gods.

Een deel van de in De Telegraaf verschenen opstellen van Gerretson–Gossaert werd na zijn dood gebundeld in *Gerretson de Strijdbare*, uitgave De Telegraaf, z.j.

Persoonlijke herinneringen aan Gerretson door Annie Salomons, Maatstaf, febr. 1959, 911–928, herdrukt in *Herinneringen uit den ouden tijd I*, Den Haag, 1957; verder A. Alberts, *Professor Gerretson en Geerten Gossaert*, De Gids, nov. 1958, 269–273, en P. H. Ritter Jr., *Boek van Nu*, nov. 1958, 42–43. Vooral Frank Gericke, *Jaarboek Mij. Ned. Letterk. 1959–60*, Leiden, 1960, 82–91.

Van Van Eyck verscheen *Verzameld werk*, uitgegeven onder redactie van Cl. Bittremieux e.a., Amsterdam, 1958 vlg. – Over het oudere werk van Van Eyck vooral de uitvoerige studie van K. Meeuwesse, *P. N. van Eyck of het polaire dichterschap*, Roeping XXI (1943), 33–65.

Over Van Eyck zie *In memoriam P. N. van Eyck*, Amsterdams Tijdschrift voor Letterkunde, 1954 (bijdragen o.a. van Hendrik de Vries, Anton van Duinkerken, P. Geyl, Gerard Knuvelder, K. Meeuwesse, P. Minderaa); verder G. Gossaert, *Jaarboek Maatsch. Ned. Lettk. 1956–57*, 42–57; over Van Eyck als hoogleraar J. Bouvy, De Nieuwe Stem IV (april 1949), 198 vlg.; over Van Eycks werk in het algemeen Anth. Donker, Crit. Bull., juli 1950, 293–301.

Vandaar zijn aandacht voor het leven van de natuur, de bloemen, de bomen, de vogels, de zon, het licht; dit verliest als het ware zijn tijdelijkheidskarakter en wordt erkend en herkend in zijn eeuwigheidswaarde, zijn tijdeloosheid, – de werkzaamheid die Van Eyck wel 'droom' noemt. Een streven, dat meer dan eens bekroond wordt door de genade van een plotselinge, moeiteloze visie. Het leven van de natuur heeft in tal van deze gedichten een mysterieus karakter gekregen, waardoor het zich onderscheidt van elke vorm van Hollands realisme.

Samenvatting en bekroning van zijn leven en dichterschap gaf Van Eyck tenslotte in *Medousa*, het machtigste gedicht dat, zeker na de tweede wereldoorlog, in hedendaags Nederlands gepubliceerd werd (1947). Het boek, dat ongeveer vijfduizend versregels telt, is, in letterlijke zin, voltooiing van Van Eycks werk aan zichzelf en aan zijn oeuvre.

Medousa is, in zijn verbeeldingswerkelijkheid, godenkind, maar sterfelijk. Als sterfelijk godenkind kon Medousa worden tot symboolgestalte voor de sterfelijke mens van goddelijk geslacht, die worstelt met de problemen van dood, onsterfelijkheid en eeuwigheid, en – uitgangspunt van alles – gedreven wordt door het verlangen naar geluk.

Van Eycks verhaal van Medousa is, naar de grondgedachte, het verhaal van de pogingen dit verlangen te bevredigen, het verhaal ook van het vinden van het zaligmakende geluk van de goddelijke schoonheid.

Medousa is, naar haar wezen, de verlangende, de verlangende naar het geluk, dat zij moet vinden in de vervulling van haar wezen. Maar zij heeft eerst de straf van haar hoogmoedige zelfverheffing te ondergaan, tot ook zij sterft. Oerbeeld van de mens, die aan zichzelf, zijn trots, zijn zelfverheffing en zelfvergoddelijking te ontsterven heeft om de goddelijke schoonheid te zien en daaraan deelachtig te worden. Toen zij gestorven was, viel het Gorgonen-masker met de slangen af, en bleef alleen haar verheven schoonheid. Zij wordt, daardoor, verlosseres der mensheid: alleen door háár loutering en dood kon het edelste deel van het mensdom haar, het zuiver beeld der goddelijke schoonheid, bereiken. Zíj is de middelaar, de schoonheid, die heilige naam van de oudste drang en het hoogste doel van het hart. Hierin heeft dus Medousa de vervulling van haar wezen *gevonden:* in de aanschouwing van de onverbeeldbare schoonheid die de glans is van het

opperste Wezen zelf, – in de schouwing van de schoonheid van het opperste wezen.

Op zijn wijze heeft Van Eyck in dit gedicht samenvattend zijn levens- en wereldbeschouwing geformuleerd: zijn pantheïsme, dat echter zijn hoogste vervúlling eerst bereikt na de dood, wanneer de ziel, ontslagen van de boei van het lichaam, schouwt de onverbeeldbare schoonheid die de glans is van het opperste Wezen. Hier op aarde, gebonden aan het lichaam, kan de ziel streven naar het eenheidsgevoel, wat echter niet de vollédige vervulling schenken kan. Verlangen naar deze volledige vervulling, naar de mystieke vervulling is, in *Medousa*, Van Eycks hoofdtrek. Hoofdtrek, die niet wegneemt dat Van Eyck er zich van bewust is een taak te hebben op déze wereld zolang hij leeft.

Zijn grondgedachte heeft Van Eyck in de vier zangen (met een voor-, tussen- en nazang) dus tot uitdrukking gebracht in de stof van de oude mythe van Medousa, of liever, hij heeft de niet eens zo talrijke mythologische gegevens over Medousa met elkaar in verband gebracht, deze op hún beurt weer vervlochten met andere voorstellingen (als die aangaande de tuin der Hesperiden, de val van de mensen en dergelijke), en ze alle, in samenhang met zijn creatie van de Medousa-figuur doen dienen ter uitdrukking van de eigen grondgedachte. Men moet het gedicht dus niet lezen als berijming van een klassiek gegeven; men moet het lezen als verbeelding van persoonlijk, innerlijk leven, waartoe verschillende motieven uit de klassieke literaturen op persoonlijke wijze zijn verwerkt.

Medousa is geschreven in de vijfvoetige jambe, waarin gedichten als Kloos' *Okeanos* en Verweys *Persephone* vervaardigd werden. Wie, met de herinnering aan de blijvende schoonheid van deze dichtwerken der Tachtigers in zich, de mythe van Van Eyck leest, wordt reeds bij de eerste lezing van dit laatste gedicht op verschillende plaatsen getroffen door een volheid van toon en geluid die herinnert aan de grote voorgangers. Van Eycks begaafdheid ligt echter, in dit opzicht, enigszins achter bij de Tachtigers; hij is niet, als zij, primair zintuiglijk; hij leeft primair geestelijk. Zijn zintuiglijke waarnemingen staan in functie van geestelijke verrichtingen en missen daardoor de volstrektheid, de directheid – wil men: de eenzijdigheid – die het observatievermogen van de Tachtigers kenmerkt.

Voor een uitvoerige analyse van Van Eycks *Medousa* zie mijn artikel in Dietsche Warande en Belfort, 1952 (okt.), 451–465, en Anth. Donker, Crit. Bul., jan. 1949.

Deed zo de primair naar binnen gekeerde psyche van de dichter reeds een minder op de directe 'poëzie' der natuur gericht gedicht verwachten, het problematische van deze psyche veroorzaakte op de meeste plaatsen bovendien het tegendeel van het stromende pathos dat de Tachtigers kenmerkt, het deed Van Eyck streven meer naar een nauwkeurige en precieze formulering krachtens zijn hogere denkbewegingen dan naar de uiting van een desnoods 'lagere' lyrische bewogenheid. Hierdoor werd, in zijn geheel, *Medousa* niet allereerst (naar Van Eycks onderscheiding) grotere, maar wel hogere dichtkunst. Dichtkunst die zich beweegt op het hoge niveau van de grote problemen der mensheid en van de psychische problemen in de mens, en die ontstaat als uitstraling van geestelijke schoonheid. Bovendien werd het op talrijke plaatsen 'grote' kunst door de edele factuur van het dichterlijk handwerk, de bijzondere gave van zijn persoonlijk dichterschap. In zijn geheel werd het, naar gehalte en vorm, het grootste dichtwerk uit de moderne Nederlandse letterkunde.

Van Eyck ontwikkelde ook een uitgebreide literair-kritische activiteit.

Zijn wereldbeschouwelijke conceptie bepaalt, bij een synthetisch denkende natuur als Van Eyck, uiteraard óók zijn opvatting van kunst, met name van de letterkunde. Zij doet alle componenten, uit welker samenspel het kunstwerk voortvloeit, in hun onderlinge verhouding en hun betekenis voor het geheel tot hun recht komen. Zowel het wereldbeschouwelijke als het psychologische en het strikt esthetische element worden volledig gewaardeerd. Het blijkt uiteraard mogelijk met Van Eyck van mening te verschillen over zijn interpretatie van bepaalde aspecten, maar lacunes in zijn beschouwingswijze-zèlf kan men bij een dergelijke behandelingsmethode niet verwachten. Op grond van zijn grote verhandelingen – als die over Aarnout Drost, Van Limburg Brouwer, Herman Gorter, Leopold, Bloem, Marsman, Engelman, Slauerhoff, – moet Van Eyck de voornaamste criticus van zijn generatie genoemd worden.

Adriaan Roland Holst (1888)

Op tweeërlei wijze heeft Roland Holst het heimwee dat hem bezielt en de visioenen die hem inspireren tot uitdrukking gebracht: op de wijze van de dichtkunst en op die van het proza. Door dit laatste wordt men het veiligst geïnitieerd tot de moeilijker verstaanbare poëzie.

In mei 1916 verscheen in *De Gids* het vermaard geworden *Deirdre en de zonen van Usnach*, Holsts uitvoerigste prozaverhaal. Het geeft het relaas van de verheven vrouw, draagster van het noodlot dat dood en ondergang brengt over machtigen. In Deirdre leven het heimwee en de herinnering. De man is voor haar slechts de bedding van haar aardse stroom; maar de stroom-zelve ontspringt elders en is gericht op het andere rijk, het eiland der ziel, vanwaar zij als het ware verdoold is in deze wereld. Hierin spreekt zich reeds vrij duidelijk de mythe van de dichter uit, die door de schrijver in telkens het verhaal onderbrekende commentaren ook min of meer theoretisch uiteengezet wordt.

Het eerste geheel theoretische geschrift waarin hij essentiële delen van zijn mythe uiteenzette, werd als *Het Elysisch Verlangen* toegevoegd aan *De zeetocht van Bran* (1918), de oud-Ierse sage, waarvan de latere reis van Sint Brandaan een nabloei was; het verhaal geeft de oer-opvatting van het eiland der onsterfelijken en van de wedergeboorte.

Uit deze jaren dateren ook nog de twee bewerkingen van Ierse verhalen *Het Lied buiten de wereld* (1919) en *Achtergelaten* (1920), samen uitgegeven onder de titel *Tusschen Vuur en Maan*. Het eerste verhaalt de geschiedenis van Conla, de gedragene door heimwee en verlangen naar de andere wereld; daardoor is hij als een vreemde aan de kusten van het eiland dezer wereld.

In het vermaarde *De Afspraak*, dat voor het eerst in *De Gids* van 1923 gepubliceerd werd, hanteert Roland Holst als stof het eigen persoonlijk beleven: een voorval uit zijn kinderjaren – een nachtelijk gesprek met een vreemde – bepaalt zijn verder leven en handelen dat in concreto verhaald wordt. Men krijgt hierbij voortdurend de indruk, dat er zeer veel autobiografische elementen schuilgaan in dit relaas, maar zij worden alle gezien in het licht van of in verband met de mythische gedachte. – Eigenlijk verhalend proza heeft Roland Holst na *De Afspraak* niet meer geschreven.

Autobiografische gegevens over A. Roland Holst, Crit. Bull., april 1955, 170–174, en de geïllustreerde uitgaaf onder de titel *Schrijver's Prentenboek I*, 's-Gravenhage, 1958.

Over de verschillende groepen in deze oud-Ierse letterkunde en de geest ervan zie W. H. Stenfert Kroese, *De Mythe van A. Roland Holst*, 11–17; over de wijze waarop hij ze bewerkte vooral G. Sötemann, *A. Roland Holst en de mythe van Ierland*, Amsterdam, 1950. Behalve deze oude Ierse letterkunde oefende ook de moderne sterke invloed op hem, met name Yeats; over deze zg. Ierse Renaissance en Roland Holst zie Stenfert Kroese, 17–29. Holst vertaalde van Yeats o.a. *The Countless Cathleen* (voor het eerst verschenen in De Gids, 1931).

In Holsts eerste bundel *Verzen* klonk dóór een warme aanslag en de volle toon van menselijke gemoedsbewogenheid; er is daarin een genietend zich overgeven ook aan de weemoed waarin de schemering hem vangt. De tweede bundel *De belijdenis van de Stilte* (1912) handhaaft nog sfeer en motieven van de eerste.

In deze jaren scheen Roland Holst de incarnatie van de zelfgenoegzame, die opgaat, eenzaam en afgewend van wereld en mensheid, in het buitentijdelijke en eeuwige. Kennend het elysisch voorgevoel, gaat hij door de genade van een eenzame vervoering over naar een lichter en wijder gebied. Welke is, concreet, die genade? De natuur en de geliefde ieder voor zich en beiden in hun samenzijn, openen Roland Holst de gelukspoorten naar elysium, zoals zij het de romantici van 1800 deden.

Naderhand (in 1929) heeft de dichter het innerlijke wezen, waaruit deze verzen ontstaan waren, afgewezen: meer nog dan 'het ontwijken van het hart in een vertier waaraan het bloed geen lust beleefde' verwierp hij het 'zoeken van het hart in opzettelijke deugden, die nooit mijn deugden konden zijn, omdat zij mijn bloed stremden'. Uit de periode waarin *De Belijdenis* geschreven werd, behoudt hij echter voldoening over het feit dat hij zich 'om derwille van de zuiverheid van dit zingende vermogen... in afzondering begaf, waar... ik de stilte, tegen welke misdaan werd, kon belijden'.

Voorbij de Wegen (1920) is ontstaan in de jaren na 1916 waarin Roland Holst tot de ontdekking van zijn mythe kwam. Van nu af getuigt zijn werk, zowel in vers als proza, van deze mythe: de harpspeler luistert naar de stem 'van achter licht en wind'; hij wil op de harp, 'die is uw leen', geen andere liefde spelen 'dan die in u verdween'. In *Voorbij de Wegen* domineert vooral de gedachte aan de ultieme bestemming van de ziel, het lied dat klinkt van achter licht en wind. De ziel is verrukt naar het elysische; de smart is thans nog gevolg van het niet-bereiken van de eeuwige bestemming, van het blijven op deze aarde. Hij symboliseert zijn elysisch verlangen in de gestalten van harpspeler, ploeger, zwerver, kind en vagebond, evengoed als in de spiegel en het kristal. Maar ook de natuur en haar elementen spelen een grote rol als verbeelder van de mythische ideeën: vooral de zee en het eiland, de vlaag, de golf en de vlam.

De Wilde Kim van 1925 brengt een nieuw aspect, in zover in deze bundel de aanhoorde *roep* uit *Voorbij de Wegen* zijn *antwoord* krijgt; de mythe blijkt bovendien betrokken niet alleen op de persoon van de dichter-zelf, maar ook op de huidige samenleving. Voor wat de

dichter-zelf betreft, schetst hij de achtergrond van zijn persoonlijke ervaringen – gevolg van het verkennen van het 'onstuimig tusschengebied... der buitenste duisternis' – als de bedwelming der zinnen in de hartstocht van de liefde. In dit involgen van zijn begeerte raakt hij steeds verder van zijn hoge roeping verwijderd; hij lokaliseert dit verval in de stad, kenteken van een ondergaande beschaving die de wraak van het noodweer over zich afroept.

Van 1931 dateert de publikatie van het belangrijk gedicht *Van den Droom;* hij stelt daarin als het ware het probleem van de realiteitskracht van zijn mythe; hij stelt zijn droom in discussie o.a. door hem te confronteren met de figuur van Christus, 'de mensch, door wien de laatste droom werd gezien' en door de mogelijkheid open te laten van de overgave aan Christus. Hij staat voor de keuze tussen 'de Spiegel of het Kruis'. Keuze van het kruis echter zou betekenen het opgeven van de eigen mythe; het een sluit het ander uit. – Maar hij handhaaft zijn aanvankelijke keus: de spiegel, de eigen mythe.

Uit verschillende gedichten die hij rond 1930 schreef, blijkt, dat de mythe *als een beslissende macht binnen de handelingen van het leven treedt.* De mythe wordt als het ware nadergebracht tot het eigen leven, het persoonlijke gaat steeds sterker meetellen. Men ziet dit proces zich voltrekken in de bundel *Onderweg* met gedichten vanaf 1921 tot 1938. – En mét dit persoonlijke: het lot van wereld en mensheid. Mythe en (persoonlijke en maatschappelijke) werkelijkheid worden dus steeds nader tot elkaar gebracht in een aanhoudende uitspraak van de mythe over de werkelijkheid. Uitspraak èn gericht!

Allerlei aspecten uit het leven bespiegelt hij vanuit zijn mythologie en met het vorderen der jaren neemt de aandacht van de dichter voor de 'wereldse' werkelijkheid toe: het nationaal-socialisme is ook hem teken van het diepste verval der menselijke ziel, van de wezenlijke afkeer van het buitenaardse, van het somberste zich wenden tot alleen deze aarde. De bundel *Tegen de Wereld* (1940) geeft in dichtvorm

---

Over de poëzie van Roland Holst uit diens eerste periode (voor 1927) de nagelaten studie van P. N. van Eyck, *Over A. Roland Holst,* Maatstaf, aug. 1959, 299–349.

Over *De Griekse wereld in het werk van A. Roland Holst,* H. Bossaert, *Heimwee naar Hellas,* N.V.T. XII, 327–34.

Over A. Roland Holst Menno ter Braak, *In gesprek met de onzen,* Rotterdam, 1946; M. Rutten, *Van Kloos tot Claus,* 97–107; R. Hostie, K.C.T.-Streven, april 1949, 740–747; Maatstaf VI (1958), 65–288; P. Calis, De Gids, Aug. 1961, 36-42.

uiting aan de incidenteel door de situatie opgeroepen stemmingen en sentimenten; in uiterst geserreerde vorm geschiedde dit in *Een Winter aan Zee* (geschreven tussen 1932 en 1937, gepubliceerd in 1937). *Een Winter aan Zee* is een der hoogste verheffingen van Roland Holsts dichterlijk genie. Ook deze bundel is, naar de grondgedachten, gebouwd op twee allesbeheersende ideeën: enerzijds de ondergang van deze wereld en deze mensheid die de grote droom, het verlangen en het heimwee verried.

Anderzijds het eigen, persoonlijk probleem: '. . . de strijd op leven en dood tusschen ziel en vleesch, vlam en hout', de strijd die niet alleen de dichter, maar ook 'de wereld haar eenig duurzamen zin geeft'. De strijd dus tussen de hartstocht die het zielsverlangen moet aanwakkeren, maar in werkelijkheid vaak bedreigt, – de strijd om het moeilijk evenwicht dat beide handhaaft en onderling versterkt. In deze bundel is de geliefde vrouw echter een herinnering geworden, waardoor de toon van de gedichten elysischer, bewogener klinkt dan voorheen. Verleden en donkere toekomst dwingen hem tot steeds sterker zelfinkeer en bezinning om

> . . . te doorgronden
> wat de wereld vergat.

Volledig handhaafde Roland Holst zichzelf in *In gevaar* (1958) en *Omtrent de grens* (1960). De van ouds bekende motieven bleven intact, ook nu hij de grens tussen leven en dood genaderd is. Onbevreesd ziet hij de dood tegemoet; veeleer zou men kunnen zeggen, dat het andere leven hem de vervulling lijkt van langgekoesterde wensen. Maar daaraan voorafgaand leeft hij het aardse leven onverminderd. Onverminderd bleef ook zijn expressief vermogen.

J. C. Bloem (1887–1966)

Twee factoren beheersen het gevoels- en denkleven van de jongere Bloem, zoals zich dat uitspreekt in de eerste vermaarde bundel *Het Verlangen* (1921): ontgoocheling door het leven, en geluksverlangen dat desondanks blijft voortbestaan. Factoren dus, die in veel opzichten typisch zijn voor zijn generatiegenoten.

Terwijl echter de anderen trachten dit verlangen te binden of te overwinnen, zodat er een conflict ontstaat met dit verlangen, wordt Bloem er oppermachtig door beheerst; het is de enige drijfkracht van zijn wezen, en leeft als zodanig in zijn poëzie.

Tegelijk echter met dit verlangen naar bevrediging kent hij het besef van de onbevredigbaarheid; het verlangen weet zich onmachtig. Bloems 'leven' voltrekt zich dan ook in de droom en het verlangen, niet in het handelen en streven. Hij leeft in de verbeelding, leeft zich daar uit in mateloosheid, maar blijft zich overigens altijd bewust van de zekerheid, dat elke wézenlijke bevrediging achterwege moet blijven, en dat de aanzet tot bevrediging, te weten de keus, de ontgoocheling reeds in zich draagt.

Deze grondgedachte en deze gevoelservaring zijn slechts in een beperkt aantal motieven uitgewerkt; allereerst tracht zijn inhoudloos verlangen zich inhoud te geven in de drang tot mateloos handelen, tot expansie in de ruimte, tot zwerven. De tweede inhoud voor zijn mateloos geluksverlangen is de liefde, de vorm bij uitstek van zijn innerlijke expansie. Maar ook in de liefde is hij onmachtig zich waarlijk te geven. Als derde inhoud kent hij het verlangen te leven in een wit huis, weggedoken terzijde van de open dijk, de woning aan de rand van een dorp met het uitzicht op velden en vaarten. Maar ook dit leven in stilte en beperking, deze uit ontgoocheling geboren berusting bevredigt niet wezenlijk en algeheel. Dan eerst beseft hij ten volle, hoe elk verlangen noodzakelijk moet mislukken.

Eén – vierde – uitweg is er nog: die van de bevrediging door het dichterschap, de schepping van beelden, waardoor hij zich althans de illusie van bevrediging kan geven.

In de bundels, die gevolgd zijn op *Het Verlangen*, namelijk *Media Vita*, *De Nederlaag*, *Enkele gedichten*, *Sintels* en *Quiet though sad*, alle bijeengebracht in de *Verzamelde Gedichten* (1946), gloeit ongetwijfeld nog immer het verlangen na, maar met het vorderen der jaren neemt toch vooral de ontgoocheling toe, tot het verlangen een klein, bijna onzichtbaar, bijna gedoofd kooltje is onder as en 'sintels'. Het verlangen lijdt de nederlaag tegenover de permanente ontgoocheling: hij weet zich eenzaam, verlaten en verraden, kommer en ellende is al wat hem rest, leed en wrok zijn de dagelijkse gezellen van deze ingekooide. Zelfs het zwerven acht hij doelloos, en ontsteld vraagt hij zich af, welke geheimzinnige drang hem toch is ingeschapen die geen vervulling

---

P. N. van Eyck schreef in *Groot Nederland* 1926, *I*, 181–204, de definitieve studie over *Het Verlangen*, over *Media Vita* in Leiding II (1931), dl II, 305–307. Verder over Bloem S. Vestdijk, *Muiterij tegen het Etmaal*, 's-Gravenhage, II, 23–27, en F. Sierksma, *Podium*, 1947, 129–147.

duldt van het begeerde, maar altijd van het hart weert waar men zijn leven lang naar jaagt.

Het enige dat hij nog nastreeft is: te leven door de kracht om gelaten in het leven en zijn schade te zijn, zonder te ontkomen aan het lot en zijn niet te veranderen neen.

Deze gelatenheid is in Bloem geen aanváarding van het leven, hoogstens een gedwongen berusting in de onontkoombare fataliteit, die hij dan telkens nog weer verstoord vreest te zien.

En toch, dwars tegen deze bijna volmaakte ondergangsstemming in, erkent Bloem het hart als 'ontembaar'. En dit ontembare hart stijgt telkens weer, zij het heel sporadisch, deze hel van eenzaamheid en smartelijke, dorre doodsheid te boven (zie *Ontstegen*).

Na de *Verzamelde Gedichten* verscheen nog een klein bundeltje van tien gedichten *Avond* (1950). De flauwe hoop op een iets lichter schijnsel is hierin verdwenen, alleen de dood wordt nog bespiegeld; ook hij is echter ternauwernood euthanasie: hij is het einde waar alle levens naar toe lopen. Wat hem dan overbleef en nog spreken doet? Het droefgeestig genot van de somberheid der najaarsdagen, vooral de liefde, die dit 'rampzalig leven tot onuitsprekelijk geluk gemaakt' heeft. En, als tegenhanger van de ontstegenheid waarvan hiervóór sprake was, het zingen van de onsterfelijke nachtegalen.

Zoals de psychische ontwikkeling van deze mens en dichter feitelijk reeds in zijn eerste bundel besloten ligt, zo ook de artistieke in strikte zin. Het overgrote deel van de gedichten uit *Het Verlangen* beantwoordt naar de vorm nauwkeurig aan het emotionele innerlijke beleven: het expansieve, uitstromende karakter hiervan weerspiegelt zich in het elegisch karakter van de lange, strofische gedichten met hun overigens vrij eenvormige bouw en indeling, – eenvormig zoals de stemmingen en gevoelens. Maar tegen het eind van de bundel wordt, zoals Van Eyck heeft opgemerkt, het gedicht korter, de vorm losser, de taal directer en het ritme krachtiger. Deze aspecten hebben zich in de volgende bundels steeds nadrukkelijker gedemonstreerd. In zijn jongere gedichten beantwoordt de conciesheid aan het navrante, ontgoochelde, geenszins expansieve karakter der gevoelens. Het lyrischstromende element raakt op de achtergrond, de sterk geconcentreerde plastiek overheerst. Tenslotte beheerst Bloem deze vorm zó volmaakt dat hij, wanneer van tijd tot tijd sterk expansieve gevoelens hem meeslepen, door gevoel geladen èn tegelijk suggestief-beeldende gedichten schrijft.

J. A. Dèr Mouw (1862–1919)

In veel opzichten wijken leven en werk van deze schrijver, classicus van zijn vak, af van die van zijn tijdgenoten. Publicerend, zéér vertraagd, met de generatie van 1910, hebben bepaalde aspecten van zijn werk naderhand sterk ingewerkt op jongeren als Ter Braak en daardoor op *Forum*. Als publicist schijnbaar ten achter bij leeftijdgenoten bleek zijn werk voorlijk als voorloper van veel latere generaties.

Een groot deel van Dèr Mouws leven is heengegaan met de beoefening der wetenschap. Als beoefenaar der wijsbegeerte het absoluut idealisme bestrijdend, viel Dèr Mouw echter stellig niét de metafysische drang aan. Daartoe was hem de kwelling van het raadsel te sterk, te wezenlijk, een kwelling die tot geestelijke verlatenheid en eenzaamheid, tot solipsisme voert waarvoor hij de term 'bewustzijnscellulair' vond. Uit deze cel poogde hij zich met inzet van al zijn vermogens te bevrijden. Hij doet dit door de erkenning van een mystische openbaring, een geloof, herstel van de mystiek op haar eigen terrein. Hij laat alle theoretische en wijsgerige systematiek los om te worden tot het Brahman. Het Brahman uit de Indische Oepanishads is het Ene dat aan alles eigen is en er het wezen van uitmaakt; het is de *ene* ziel van mens en wereld, de eeuwige, onveranderlijke oergrond waaruit de wereld van de verschijnselen te voorschijn komt; het wordt geïdentificeerd met het Atman, eigenlijk de diepere kern van de menselijke persoonlijkheid. De mens die neerdaalt in de diepte van zijn persoonlijkheid, ontdekt de *eenheid* van zijn persoonlijk atman met het kosmische Atman. Zo is Brahman-Atman de enige werkelijkheid, waarvan individuele zielen en verschijnselen de openbaringen zijn. – Dit eenheidsgevoel van Kosmos en Ik nu, plotseling in de psyche doorgebroken als mystische ervaring, verzoent naar Dèr Mouws gevoelen de gescheidenheid tussen subject en object door hun wezensgemeenschap te herstellen, verlost hem uit zijn 'cellulair', zijn zielseenzaam-

---

Over Dèr Mouw Anthonie Donker, *Het genie van Dèr Mouw*, Crit. Bulletin, aug. 1951, 346–352; Menno ter Braak, *Afscheid van Domineesland*, 105–148; Gerard Diels in *Het Woord*, zomer 1948, 81–90; M. Rutten over *Het Dichterschap van Adwaita*, *Van Kloos tot Claus*, 110–122; het derde deel van Dèr Mouws *Verzamelde Werken* bevat verschillende opstellen over de denker en auteur.

Toen eenmaal de aandacht opnieuw op Dèr Mouw gevestigd was, liet Victor E. van Vriesland, die ook de twee delen *Brahman* bezorgd had, een klein bundeltje *Nagelaten Verzen* (1934) met jeugdherinneringen het licht zien.

heid, en begenadigt hem met de wereld-en-mens-omvattende visionaire blik. De gescheidenheid is opgeheven in het eenheidsbesef, hij, Dèr Mouw, is Adwaita: Tweeheidloos. Het Ik gaat op in de Wereldwever (de sonnettencyclus *Trots*), – een 'opgang' die een almachtig heersen is en de verrukt herborene plotseling maakt tot dichter. Niet alleen echter deze zelfvergoddelijking bracht Dèr Mouw tot uiting in het dichtwerk waar hij rond zijn vijftigste jaar in cataractische overvloed aan schreef en dat in de jaren 1919 en 1920 als *Brahman I* en *II* het licht zag; hij gaf daarin ook uiting aan zijn nieuwgewonnen visie ten aanzien van de eenheid van al het zijnde waaraan zijn Zelf deel had. Deze wereld van Adwaita is vóor alles de uitspraak van het gevoel-en-bewustzijn der hoogste vereniging, de unio mystica; geluksgevoel, allesomvattend bewustzijn, dat geen ascese ten aanzien van deze wereld kent, maar alle verschijningsvormen van Brahman jubelend begroet en in zijn verzen opeenstapelt.

Hij sprak deze visie en dit geluksgevoel vooral uit in sonnetten, binnen welker bestek hij de eentonige stroom van de psychische verrukking vastketende, voor een enkel moment, aan telkens nieuwe beeldingen. 'Pompeuze woorden maskeren afwezigheid van heldere gedachten even goed als afwezigheid van diep gevoel', had hij vroeger geschreven; hij drukt zichzelf, óók in zijn gedichten, uit met een maximum aan natuurlijkheid die ook het familiaire niet schuwt. Toch werd het dichtkunst: het woord heeft zijn eigen functie, is op tal van plaatsen een 'magische kostbaarheid, die den zinsbouw overstraalt'; zijn ritme is weliswaar meer dat van de vastwillende, bezielde spreker dan van de hymnische zanger, maar het is sterk persoonlijk. Door het ontbreken van het romantische element, verlangen, zwaarmoedigheid, heimwee, vluchtige ijlheid en hunkering moest hij een weinig gewaardeerde blijven, al wist Verwey hem te vinden. De jongere generaties, voorop Ter Braak, hebben intussen nadrukkelijk de aandacht bevestigd die Verwey gevraagd had. Door zijn invloed op Ter Braak heeft Dèr Mouw de moderne letterkunde beïnvloed in een geest die zijn eigen tijd niet liet vermoeden. Mede door hem werd de vrees voor het gewone woord overwonnen, en daarmee de vrees voor helderheid, duidelijkheid, eenvoud, het onretorische.

Martinus Nijhoff (1894–1953)

Toen Nijhoff rond 1916 begon te publiceren, annonceerde hij zich als

een dichter uit de tijd van Baudelaire. Van Eyck echter wees bij het verschijnen van Nijhoffs eerste bundel *De Wandelaar* (1916) op wat hem juist onderscheidde van de, als door een decadente sfeer verzadigde, verbeeldingen: niet zozeer het zich verdiepen in de sfeer van gepoederde comtesses en bittere pierrots is het unieke van Nijhoff; veeleer is dat zijn behoefte uiting te geven aan 'een levensangst die wij tot op heden niet zóó in de Nederlandsche poëzie kenden'.

Waardoor ontstaat deze levensangst? Zij ontstaat door datgene wat Nijhoff onderscheidt van de generatie van 1910: zijn werkelijkheidsdrang. Nijhoff is een worstelaar met de werkelijkheid. De realiteit nu deed zich aan hem aanvankelijk als chaos voor, in haar onverzoenbare tegenstellingen niet tot orde samen te vatten. De poging: met de daad in de werkelijkheid in te grijpen, vergroot slechts de wanorde. Dit inzicht en deze ervaring, in de sensibiliteit van de gevoelige mens honderdvoud verhevigd, veroorzaken de angst die hem kenmerkt. – Anders, echter, dan zijn meest onmiddellijke voorgangers ontvlucht Nijhoff deze werkelijkheid niet in de droom of in een Idee; hij blijft als het ware de werkelijkheid trouw, met hoeveel angst en verbijstering hij haar ook waarneemt. Wel schept hij in danser en clown (*Pierrot*) de menselijke schijngestalten die tijdelijk in eigenmachtig ritme een zekere activiteit tentoonspreiden, maar zij zijn van zeer momentele, zich buiten de gewone werkelijkheid afspelende aard. Van momentele aard is ook de passieve zelfopoffering, de offer-idee die hij, in de religieuze sfeer, 'breken' noemt.

Een meer duurzame bevrediging vindt Nijhoff in de herinnering aan de moeder: daardoor treden als vanzelf het kind en het aan de moeder ontleende religieuze element naar voren. In deze sfeer leeft ook het besef van een 'tweede werkelijkheid', de glanzende, zuivere, harmonische, die als een ideale realiteit opdoemt achter de chaotische, die zijn stoffelijke ogen waarnemen. Vanuit deze sfeer ziet hij ook kans de 'eenvoud' te benaderen die hij belichaamd ziet in de gestalten van figuren uit het volk: soldaten, boeren, speellieden, de veelszins geïdealiseerde antipoden van de eigen gebrokenheid en verwildering.

Van Martinus Nijhoff verscheen het *Verzameld Werk*, 's-Gravenhage-Amsterdam in drie delen: I (gedichten), 1954, II (proza) 1961, III (vertalingen), 1954. (Over I Hendrik de Vries, De Gids, okt. 1954, 304–309).

Over M. Nijhoff Theun de Vries, *M. Nijhoff, wandelaar in de werkelijkheid*, 's-Gravenhage, 1946; Cola Debrot, *Het Uur der Vervulling*, Criterium, april-mei 1942, herdrukt Cola Debrot en Gerard Knuvelder, *Ars et Vita*, Helmond z.j. [1945], 9–25.

Vormen van 1924 brengt de nadere expressie van dezelfde, zij het iets vollediger en genuanceerder zich uitsprekende persoonlijkheid, al treedt hier en daar een niet onbelangrijke verschuiving op in de hantering van het motief. Niet te verwonderen, daar ook aan deze bundel weer ten grondslag ligt de dubbele dualiteit tussen dichter en werkelijkheid enerzijds, tussen geest en vlees in de mens anderzijds, de alzijdige chaotische gebrokenheid.

Naar zijn diepste gevoel zou men Nijhoff moeten kenmerken als, enerzijds, de gedrevene door het christelijk verlangen, dat hij dan ook in zijn onvermengde zuiverheid geeft –, anderzijds als de gedrevene door zijn natuurdrift die doorgaans in allerlei vermommingen optreedt, 'gemaskerd en verfijnd'. Razernij, excessieve vormen van waanzin en levensangst, zoeken een uitweg. Zij zoeken die in allerlei spelvormen – tot die van romantisch heimwee en spel met arabesken toe –, zij zoeken die vooral in een momentane beleving van de zinnelijke werkelijkheid. In deze bundel treedt dan ook niet zozeer een beeld naar voren van de aardse werkelijkheid in haar oneindige veelvoudigheid, maar veeleer de projecties van 's dichters innerlijke drift in uiterlijke voorvallen en gestalten.

Nijhoffs dichtkunst is enerzijds strikt lyrisch, inzoverre zij ontlading is van eigen zwaar geladen en verscheurd gemoed; maar hij geeft, vanaf de eerste bundel, deze ontlading doorgaans niet in lyrische, maar veeleer in beeldende vorm, in een bijna miraculeuze plasticiteit, in een aangeboren en gecultiveerde drang de objecten voor de verbeelding neer te zetten. Daardoor werd Nijhoff in dichterlijke opzet de antipode van A. Roland Holst, de primair door het ritme gedrevene.

De Pen op Papier (1926) is de uitdrukkelijke manifestatie van de *wending* in Nijhoffs dualisme tussen drang naar de aarde en drift tot mystieke ontstijging aan de aarde. Hijzelf noemt deze wending een 'ontwaken'. Een ontwaken namelijk tot de aardse werkelijkheid. Het verhaal in *De pen op papier* is het verhaal van de vrij zwevende en zwervende ziel die *terugkeert* in het lichaam en ontwaakt in deze aardse werkelijkheid. In deze jaren heeft Nijhoff zich van het buitenwereldse tot het aardse, van het subjectieve ook tot het objectieve gewend.

Deze wending vindt men volop gerealiseerd in de bundel *Nieuwe Gedichten* (1934). Hierin voltrekt zich dus, behalve de wending van het direct subjectieve naar het schijnbaar objectieve, ook de wending naar de aarde. De dwaze bijen worden gewraakt om hun vlucht uit de wereld, hun wegzweven, wèg van de warme werkelijkheid; ten-

slotte dwarrelen zij als sneeuw naar beneden. Verdwenen is, in deze inderdaad naar geest en sfeer 'níeuwe' gedichten, het angstmotief dat in de beide bundels domineerde; het geheimzinnige, angstaanjagende weet hij te kunnen vangen in de taal of de versvorm, die in zijn situatie dus duidelijk als bezweringsformule optreden. Het taalbeeld bevrijdt, en de 'leegte-angst', de waanzin, verontrust alleen nog zijn 'bloed', niet de geest.

Mét de angst verdween óók het bonte spel der talloze min of meer decadente vermommingen; daarvoor trad in de plaats de gespannen aandacht voor het aardse leven, in zijn eenvoud, in zijn soberheid; hij ziet thans ook, zij het nog spaarzaam, het volk in zijn sociale nood.

Samenvattend is deze wending behandeld in het grote gedicht *Awater*, dat de bundel besluit. Zoekend naar een 'reisgenoot' volgt de dichter een kantoorbediende die dagelijks zijn raam passeert. Deze Awater is als de personificatie van het wereldontvluchtend element in Nijhoffs wezen. Langs een bijeenkomst van het Leger des Heils gaande horen zij de woorden van de jonge heilssoldate die zegt: 'Wij leven heel ons leven fout'. Awater kijkt hierop de dichter aan als kende hij hem van ouds. Dan scheiden zich hun wegen. De dichter gaat naar de trein die hij halen wou. Hij haalt de trein, 'symbool van de onwrikbaarheid van de konkrete wereld en haar noodzakelijkheden'. In de trein plaatsnemen betekent: het weidse leven hier op aarde aanvaarden in zijn door mensenhand overigens niet te regeren gewone voortgang.

Maar deze wending staat ver van elk plat realisme. Het aardse is voor hem namelijk geladen met licht en mysterie. Deze met mysterie geladen aardsheid in woorden vangen is van nu af het doel van Nijhoffs werkzaamheid als dichter. Zo in het vermaarde gedicht *Het Uur U* (1937).

Voor Nijhoffs *Vormen* zie P. N. van Eyck, De Gids, 1925.

Van Eycks studie werd herdrukt in Maatstaf V (1957), 516–539; daarachter de correspondentie tussen Nijhoff en Van Eyck over deze studie, ald. p. 540–553. Ook Roel Houwink, *De Witte Mier*, 1925, 141–143.

A. M. Korpershoek: *Nijhoff's wending* (naar aanleiding van *Nieuwe Gedichten*), Ni Tlg XXXI (1937), 298–307.

Over *Awater* enkele opmerkingen van Nijhoff-zelf in de lezing, die werd afgedrukt voor de keuze uit zijn gedichten *Lees maar, er staat niet wat er staat*, 's-Gravenhage, 1959, 24 vlg.

Een vertaling van *Awater* in het Engels door D. van der Vat (met inleiding) in De Gids, febr. 1954, 110–124.

Een gewone zomerdag, een doodstille straat in de warme zon, ergens in de verte spelende kinderen, verder alles geluidloos, – maar dan ineens de stap van een man, een vreemdeling. Dan worden, in de verhevigde stilte die zijn komst teweegbrengt, dingen gehoord waar het oor nimmer van hoorde; de bewoners van de straat worden zich bewust van onnoemelijk wee (als zij in een flits als een visioen plotseling zien, hóever zij afwijken van wie zij in een ideale zelfverwerkelijking als mens hadden kunnen zijn) en bovenwerelds geluk (namelijk om die mogelijkheid van een waarlijk zuivere, natuurlijke wereld die gehoor geeft aan de goddelijke roep). Een ogenblik dwaalt dus de geest in vergezichten die het dagelijks leven niet kent: het beeld van een ideale samenleving. Daarna keert hij terug in het vlees, dat de idealen van de geest zo vaak verraadt. Alleen de dokter bekent volledig eigen schuld; hij doorleeft volledig het oordeel dat de komst van de vreemdeling bracht, een oordeel als het ware niet van de Eeuwige Rechter, maar van 's mensen eigen ideale, naar Christus wijzende ik – en bekent eigen schuld, aanvaardt schuldbewust het oordeel.

Achter de alledaagse werkelijkheid wist Nijhoff de diepere werkelijkheid van menselijk leven, het tekort ervan en de ideale mogelijkheden te suggereren. Onzichtbaar, maar waarachtig aanwezig, op een supreem moment – het uur u – zich korte tijd duidelijk manifesterend, wordt deze hogere realiteit even nadrukkelijk voelbaar, om zich daarna voor bijna allen na het heengaan van de man te verwijderen uit het bewuste leven van de mens.

Hoe weinig, in Nijhoffs oog, met de aardse werkelijkheid de zaak is afgedaan, demonstreert *Een Idylle* (1940). Protesilaos mag, als eerste gesneuvelde Griek, voor één uur terug naar de aarde; aanvankelijk voor zó korte tijd niet willend, gaat hij later toch met Hermes mee als hij hoort dat zijn vrouw Laodamia om zijn wederkeer bad en smeekte. Als hij naderhand weer terugkeert naar Charons boot, is Laodamia hem al voorgegaan. – Ook in deze 'idylle' de warme, genegen aandacht voor het concrete, aardse; maar àchter dit aardse schoon: Hades, de onzichtbare wereld. – Is zij beter? De in de vrouw (de aardse mens?) op het concrete gerichte liefde wantrouwde hij; maar deze liefde overbrugt toch de mysterieuze kloof tussen leven en dood.

Met *Nieuwe Gedichten* (inclusief *Awater*) begon ook technisch een ontwikkelingsgang die in *Het Uur U* zijn hoogtepunt bereikte en een volkomen vernieuwing van de versvorm bracht. Nijhoffs titel *Vormen* kon,

in de tijd waarin de bundel verscheen (1924), worden opgevat als een reactie tegen het vrije vers waarin men zich in die jaren bij voorkeur uitdrukte. Toen echter de jongeren van 1920 geleidelijk geëvolueerd waren tot de meer klassieke dichtvormen wier voortreffelijkheid Nijhoff in *Vormen* scheen gesuggereerd te hebben, ging Nijhoff-zelf tot een aanzienlijk losser versvorm over. Het ritmisch-muzikale element trad nog verder terug dan het in Nijhoffs eerste bundels al deed ten bate van het suggestief-beeldende element; als men wil: het zangvers maakt plaats voor een spreekvers; het lyrische (en daarmee samenhangende strofische) voor het epische (en dóórvertellende). In *Het Uur U* heeft dit proces zich volledig doorgezet.

Het ruimtelijk-bouwende bestemde hem voor tot schrijver voor toneel van stukken waarin de eigen persoonlijkheid in meer of mindere mate geobjectiveerd werd. Reeds in zijn bewerking van Ramuz' *De geschiedenis van den soldaat* (1926) viel op, hoezeer Nijhoff het oorspronkelijk werk omvormde naar zijn eigen geest. Zijn soldaat is een soldaat met officiersintelligentie, met een gefolterde en gekwetste mensenziel, met Nijhoffs wijsheid en bewustzijn van leven, zich uitsprekend met zo een doordringende helderheid dat deze poëzie de wereld daarachter aanschouwelijk waarneembaar maakte.

In het waterfeestspel *De Vliegende Hollander*, dat Nijhoff ter viering van het eenenzeventigste lustrum (1930) der Leidse universiteit schreef, beoogde hij 'onze sterkste legende in een werkelijkheidsverbeelding te doen spreken tot ons volk, dat zich dit beeld als een visioen van opperste machtsontplooiing voorhield'. Nijhoff is er niet in geslaagd de Vliegende Hollander uit te beelden als de man die gedoemd is eeuwig te zwerven (al wist hij in de slotregels een huiveringwekkende suggestie van zijn spookschip op te roepen), noch motiveerde hij voldoende waaróm de man gedoemd zou zijn. Veeleer gaf hij in zijn prachtig dichtwerk de Hollander als de incarnatie van het verlangen naar de verten en de beheersing der zeeën, het vruchtbaar maken der grote

---

Over *Het Uur U* zie Karel Meeuwesse, *De straat als symbool*, De Gids, 1958, 48–69 en 154–161; Meeuwesse reageert hierin op Fr. Lulofs, *Verkenning door varianten. De redacties van het Uur U van M. Nijhoff stilistisch onderzocht*, 's-Gravenhage, 1955. Zie ook K. Meeuwesse, De Gids, juni 1955, 389–404. Over de omwerkingen van het gedicht F. W. van Heerikhuizen, *In het kielzog van de romantiek*, 177–185.

Over Nijhoffs *De Vliegende Hollander* zie P. N. van Eyck, Leiding II (sept. 1931), 194–200.

wateren. In dit werk vertolkt Nijhoff enerzijds de bekoring van de zuiver christelijke opvattingen (zoals Bonifacius die aanduidt), anderzijds de hang naar het aardse en de 'schuldeloosheid van een ongedoopte'. Men moet hierin wel zien de poging: naast de orthodoxe, *hemel*waarts gerichte opvatting van Bonifacius een andere te stellen, die vooral de *aardse* taak ziet waarin eventueel de hemelse vervuld wordt.

Van 1933 dateert Nijhoffs *Halewijn*. Tijdens en na de tweede wereldoorlog (vanaf 1941) schreef Nijhoff het drietal religieuze spelen met betrekking tot Kerstmis, Pasen en Pinksteren dat in 1950 onder de titel *Het Heilige Hout* in één bundel verscheen. Met *Het Heilige Hout* schonk Nijhoffs generatie ons de meest plastische en meest dichterlijke verbeelding van de drie grote christelijke heilsfeiten. Met een minimum aan middelen weet Nijhoff in deze spelen een maximum aan voorstelbaarheden voor 's lezers verbeelding op te roepen.

Behalve 'waarlijk dramatisch' – de meer dan honderd opvoeringen per jaar bewijzen dàt het dat is –, moet men *Het Heilige Hout* roemen als zuiver *dicht*werk. Een meesterschap van beeldend vermogen maakt zich kenbaar in schijnbaar uiterst eenvoudige taal.

Uit 1951 dateren Nijhoffs twee 'vertalingen', die van T. S. Eliots 'blijspel' *De Cocktailparty*, en die van Euripides' *Ifigeneia in Tauris*.

Euripides werd in handen van Nijhoff het volmaakt en volstrekt-leesbaar toneelstuk. Het middel waardoor Nijhoff zijn wonder voltrok, ligt eensdeels op technisch terrein, anderdeels op geestelijk niveau. Voor wat de techniek betreft, heeft Nijhoff het vers geheel 'los' gemaakt in de richting van de natuurlijke rede. Door zijn techniek bereikt Nijhoff de waarneembaarheid en aanschouwelijkheid die zijn kracht uitmaakt. Deze Ifigeneia staat zichtbaar in het landschap van Taurië bij de zeekust; alles is helder, transparant, lucide.

De Cocktailparty van Eliot is uit de aard van de zaak geheel modern, met alle nadelen van het (Engelse) modernisme dat spitsvondigheid vaak voor intelligentie aanziet. De figuur van de unidentified guest die hem herinnerde aan *Awater* en de man uit *Het Uur U*, de reis het onbekende aardse leven tegemoet, de mystificerende sfeer van het geheel, het zich occuperen met de vraagstukken van de menselijke bestemming, – dit alles maakt *De Cocktailparty* tot een stuk in Nijhoffs geest.

Van bijzonder belang is ook Nijhoffs kritische arbeid. Het geheim van Nijhoffs kritisch proza is gelegen in zijn dubbelzijdig karakter: wanneer Nijhoff een werk van letterkundige aard ziet, transponeert

hij dit spontaan in de werkelijkheid waaruit het ontstond, of liever: waaraan het gestalte gaf. – Daarnaast bezit hij een volmaakt vermogen het taalmedium, waardoor de dichter de werkelijkheid gestalte geeft in het kunstwerk, te definiëren, te omschrijven, te kenschetsen. De perfectie waarmee Nijhoff deze beide vermogens hanteert, maakt hem tot de ideale interpretator van geschriften van letterkundige aard. In hun uitspraken onthullen deze interpretaties overigens zeer veel over Nijhoff-zelf.

F. Schmidt-Degener (1881–1945)

Tot deze generatie behoort, naar de leeftijd, ook F. Schmidt-Degener, maar hij begon eerst veel later te publiceren. Zijn werk, van zeer hoog artistiek gehalte, is echter moeilijk toegankelijk en het ziet er niet naar uit dat het ooit populair zal worden.

Het eerst trok hij de aandacht van breder kringen door zijn essays. Een vermaard viertal werd gebundeld in *Phoenix* (1942), jaren nadat het in tijdschriften verschenen was (1919–1927).

Vier opstellen: vier meesterstukken, – meesterstukken van intelligentie, van psychologie, van schrijfkunst. Dat de directeur van het Rijksmuseum zou beschikken over een uiterst scherp waarnemingsvermogen, moge voor de hand liggen, niet ieder aldus begaafde weet het waargenomene te interpreteren als Schmidt-Degener deed: daartoe behoort een zo hoge intellectuele en artistieke aanleg als alleen bij grote kunstenaars aanwezig is.

Over Nijhoffs *Het Heilige Hout* Anth. Donker, Critisch Bulletin, febr. 1951.

Over *De Ifigeneia van Nijhoff*, E. Straat, Crit. Bulletin, 1951, 387–398.

Over Nijhoffs *De Cocktailparty* zie A. Donker, *Wat deed Nijhoff op de Cocktailparty*, Crit. Bulletin, 1951, 501–508.

Hendrik de Vries (De Gids, okt. 1954, 309) acht Nijhoff een 'Christelijk dichter' en *Het Heilige Hout* 'werkelijk de bekroning. Zo niet artistiek, dan toch evolutionair'.

Bij Nijhoffs dood verschenen verschillende aan hem gewijde publikaties, o.a. een speciaal dubbel nummer van De Gids, april–mei 1953, *In memoriam M. Nijhoff* door E. van Lokhorst en Bert Voeten; *Martinus Nijhoff*, uitg. Daamen-Van Oorschot, 1954; J. van Heugten in Streven, okt. 1954, 14–24.

Van belang voor de kennis van Nijhoff is ook de lezing 'Over eigen werk' in de keuze uit zijn gedichten *Lees maar, er staat niet wat er staat*, 's-Gravenhage, 1959, 7–32.

Zie ook over hem S. Vestdijk, *De Poolsche ruiter*, Bussum, 1946, 125–151 (n.a.v. *Nieuwe Gedichten*).

Men zou Schmidt-Degener onrecht doen deze essays over Leopold, *Rembrandts Phoenix*, Flaubert, en *Rembrandt en Vondel* brillant te noemen: zij laten het brillante ver achter zich om vanuit het hart van zijn subjectieve werkelijkheid en levenservaring hartstochtelijk de overtuiging uit te spreken dat men van weinig overtuigd kan zijn. Het klinkt, krachtens een groot kunstenaarschap, soms als een brandend, oud-testamentisch getuigenis. Niet alleen de karakteristieken van artistieke waarden, maar vooral die welke betrekking hebben op het leven zelf en op de kunst, die hem allereerst is: blijvend getuigenis van – vergáánd – leven: alleen de kunst kent, andere vogel Phoenix, de wedergeboorte die ontzegd is aan al wat leeft. Zijn meest persoonlijke visie sprak hij wel uit in het opstel over Flaubert en diens persoonlijkheid, met zijn dorst naar objectiviteit en zijn afkeer van een oordeel, die resulteren in een kunst die schatten doet fonkelen, maar met deze evocatie tevens de afgrond van de eeuwige nutteloosheid opent. Het leven: één ontzaglijke spanning, die uitloopt op niets; althans: ook het grootste intellect is ontoereikend de zin te ontraadselen.

Rond 1937 voltooide F. Schmidt-Degener het drietal dichtwerken, na de bevrijding in één boekwerk uitgegeven onder de titel *De Poort van Ishtar*; het bevat *55 variaties op een bekend thema*, *Silvedene* en het lyrisch drama *De Poort van Ishtar*.

In de *55 variaties op een bekend thema* neemt Degener het gedicht *Le Sylphe* van Paul Valéry als uitgangspunt voor een groot aantal variaties op het gedicht, op een regel eruit, een woord. In deze variaties klinken mee de stemmingen en de situaties van de dichter. Dit soort dichtkunst ligt overwegend in de sfeer van het (intellectueel) spel, meer dan in dat van de uiting van spontane, min of meer emotionele bewogenheid. Dit laatste element ontbreekt echter allerminst: 'een diep in hem levend, somber weemoedig vergankelijkheidsbesef, door lichte spot en door spel getemperd, en doorkruist door een levensstijl die er des te meer relief aan geeft' (Anth. Donker). De gedachte aan de snelle vergankelijkheid van het – raadselachtig! – menselijk leven, ligt ook ten grondslag aan wat Degener-zelf noemde een 'lyrisch drama': het toneelstuk *De Poort van Ishtar*. In dit spel zijn tal van stofgegevens – elementen, ontleend aan Christopher Marlowe, Paul Valéry, Flaubert, de oud-Babylonische beschaving – op zelfstandige wijze verwerkt binnen een dramatisch geheel, dat op wel zeer persoonlijke wijze Schmidt-Degeners grondgedachte en levensgevoel tot uitdrukking brengt. De schrijver bewerkte

het oorspronkelijk bijbels gegeven stellig niet als historisch feitelijk, maar als algemeen dramatisch levensgeval, zwaarbeladen met symbolische waarden. De stadsgod en beschermer van het rijk Mardoek vertegenwoordigt het behoudende, conservatieve element, Ishtar het revolutionaire, dynamische: 'de steden storten in, de hartstocht blijft'; niet alleen de zinnelijke drift, ook de drift naar het andere, het nieuwe, het avontuur handhaaft zich. Tussen het spel van deze beide krachten voltrekt zich eeuwig het menselijke leven als een onzeker en beklemmend drama, terwijl zij in de mens krachten oproepen die logische redenering of duidelijk wilsvermogen te buiten en te boven gaan. Van het spel der opgeroepen oerkrachten in de mens geeft *De Poort van Ishtar* het beeld, niet in wat men zou kunnen noemen klassieke, van het ene naar het andere welomgrensde onderdeel voortschrijdende opbouw; veeleer moeten de componenten elkaar in onderlinge samenhang telkens nader verduidelijken, en krijgt tenslotte uit talrijke suggesties het beeld van schrijvers bedoelingen duidelijker, maar toch altijd nog mysterieuze omtrekken. Met de beide hoofdpersonen Judith en Holofernes spelen irrationele krachten hun mysterieus spel, zij doen in beide figuren krachten ontwaken die over leven en dood beslissen, – en zo vergaat het de besten der mensheid even raadselachtig als het Judith en Holofernes verging, die ondanks het moment van opperst geluk de daad verrichten die beider leven beëindigt. Zo vertoont zich ook hier 'het machtige aspect van het leven, ontplooid in totale grootschheid', maar tevens als 'een ontzaglijke spanning die uitloopt op niets'.

Zijn uitermate rijke cultuur stelde Degener in staat in de rijkste, meest gevarieerde taal- en versvorm zijn ideeën en levensgevoel tot uitdrukking te brengen, waarbij hij geenszins aarzelt de meest gewaagde tegenstellingen tussen verheven en soms bewust vulgaire, cynisch-realistische taalvormen – als Shakespeare – te gebruiken om door de tegenstelling elkaar te beïnvloeden. De vijfvoetige rijmloze jambe gaat soms in korte regels over en varieert tot proza. Daardoor wordt de verhevenheid voortdurend genuanceerd door een ironiserend element dat aan het stuk alle loodzware gewichtigheid en plechtstatigheid ontneemt.

Over Schmidt-Degeners *55 variaties* zie Anthonie Donker, Crit. Bulletin, juni 1946, 302–308.

Over *De Poort van Ishtar*, zie de analyse van W. A. P. Smit in Dietsche Warande en Belfort, jan. 1950, 2–22.

Aart van der Leeuw (1876–1931)

De in zijn jeugd tot stand gekomen afkeer van de samenleving zag Aart van der Leeuw gestimuleerd door de kantoorwerkzaamheden die hij drie-en-een-half jaar lang verrichtte, nadat hij zijn meestertitel had gehaald; het waren, voor zijn gevoel, jaren van gevangenschap. Als een reactieve uitbarsting tijdens deze jaren fungeert de novelle *Sint-Veit* (1906); op heftige wijze vierde hij hierin de roes van de zintuigen uit, ook en vooral van het erotische element, – in de verbeelding overigens.

Fysieke omstandigheden (een toenemende hardhorigheid) noopten hem ontslag te nemen uit zijn kantoorbetrekking, waardoor de afstand tussen de maatschappelijke werkelijkheid en de in zijn verbeeldingen levende kunstenaar als het ware handtastelijk geaccentueerd werd. Hij zoekt zijn heil in het in de fantasie oproepen van de sfeer van zijn jeugdjaren, in zijn oog de waarachtige 'realiteit', en schrijft dan *Kinderland* (1914). Nochtans moest hij zijn schone droomwereld althans een zekere vastheid geven. Hij deed dit allereerst door aan haar ten grondslag te leggen een overigens niet scherp bepaald 'christelijk' element, dat zich demonstreerde in de liefde van mens tot God en medemens. Vervolgens door te streven naar een duidelijke vormelijke beheersing van zijn materiaal. Zijn geprononceerd visuele aanleg stelde hem hiertoe in staat. Hij resulteerde in een voorkeur voor het arcadisch en klassiek wereldbeeld, welks elementen hij wel ten dele uit letterkundige werken kon opbouwen, maar die anderdeels toch weer moesten berusten op waarneming van de omringende werkelijkheid. Het grote gedicht *De Legende van Eludoor*, waarmee Van der Leeuws eerste bundel *Liederen en Balladen* van 1911 opent, demonstreert zijn ontwikkelingsgang uit de 'roes' naar dit nieuwe christelijke-arcadische wereldbeeld. Zijn vormbegrip heeft iets formeels, iets van het woordkunstachtige. Zijn verzen maken de indruk geremd te zijn, stroef. Hij schreef zijn gedichten voornamelijk in zijn problematische fasen; zijn poëzie is met name uitspraak van conflict-situaties; zij vormen dan ook een soort 'geestelijke' poëzie van sterk persoonlijk doorleefd karakter. Het zijn niet de meest bekende gedichten. Dat zijn wellicht die uit zijn tweede bundel met de karakteristieke naam *Herscheppingen* (1916); zichzelf 'herscheppen' in elementen van de natuur, het opgaan in die elementen schonk hem een tijdelijke bevrediging en het zozeer gewenste gevoel van harmonie met de natuur. Niet alleen echter in de natuur herschiep hij zich, ook

in het verleden en in de landelijke arbeidssfeer ontvluchtte hij de grauwe werkelijkheid: het versterkte het arcadisch element.

Maar telkens opnieuw werd hij zich ervan bewust op die wijze wezenlijk de eigen persoonlijkheid en de harmonie met de samenleving te ontvluchten. Zelfs aan het leed trachtte hij te ontkomen door het te doen fungeren als springplank naar het rijk der verbeelding. Zo schiep hij zich in de jaren tussen 1910 en 1920 zijn veelzijdig verbeeldingsrijk, waaraan hij in de bundel *Opvluchten* (1922) de afrondende gestalte gaf.

Maar blijvend liet het leed zich niet verdringen of sublimeren. Nog trachtte hij, in *De Mythe van een jeugd* (1921), 'het dagelijksche leven geheel op te doen gaan in den droom', maar in het fraaie *De Gezegenden* (1923) gaf hij, binnen het kader van de vollediger droom, ruim spel aan de strijd en het lijden. In de verzenbundel *Aardsch Paradijs* (1927) gaf hij zich volledig over aan zijn 'bittere vreugd', aan de smart.

Dit verbrak de klassicistische structuur en 'arcadische gedragenheid' van zijn dichtwerk ten bate van een opener en ritmischer vorm, ten bate ook van een religieuze verdieping als hij voordien niet kende. Met zijn gedichten loopt het overigens midden in dit proces ten einde: na 1926 schrijft hij er geen meer.

In de prozabundel *Vluchtige Begroetingen* (1925) schept zijn droom een ander, kuiser, ongerept en schoner rijk dan dat van de zakelijke, nuchter-maatschappelijke werkelijkheid van de kille dag. Het bevat een reeks korte prozagedichten, waarin gebeurlijkheden van het leven gezien zijn in een onwerelds licht, in het licht der schoonheid, zo, dat het sprookjes lijken. *Vluchtige Begroetingen* is een welluidend preludium op de hymne *Ik en mijn Speelman* (1928). In dit boek gaf hij zich op de meest volledige wijze over aan zijn 'droom van harmonie'. Van der Leeuw kiest zeer nadrukkelijk, en al het andere nogmaals uítsluitend, partij voor arcadië; de mogelijkheid van een schoner leven binnen het kader van enig maatschappelijk geheel wordt ternauwernood aangeraakt. Hier is een totaalbeeld van een leven gegeven dat het maatschappelijke slechts aanraakt op momenten dat dit òf opgenomen is in de arcadische droom of geluksroes òf afstoot als nuchter, hard en koud: een edelman, een speelman, nachtelijke ontmoetingen en ontvluch-

---

Over Van der Leeuw P. N. van Eyck, Leiding II (1931), 70–98 en 154–184; verder J. Hulsker, *Aart van der leeuw, Leven en Werken*, 1946, met uitgebreide bibliografie (zie ook Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 269–270) en F. W. van Heerikhuizen, *De strijd van Aart van der Leeuw*, Amsterdam, 1951; vgl. ook de studie van J. Noë in D.W. en B., maart 1953, 145–159.

tingen, een achtervolgende vader, een romantische liefdesgeschiedenis, maanlicht en holen in donkere wouden, alle attributen zijn aanwezig, alle oppervlakkige attributen kan men zeggen, maar zij zijn tot een volkomen reëel fantasie-beeld samengesmolten door die lichte, vlinderachtige toets van de arcadische schoonheid.

Nog altijd en steeds nadrukkelijker echter bleek daar de' werkelijkheid' te zijn. Haar te beheersen zònder de waardevolle elementen uit de droom prijs te geven, dat werd nu de grote opgaaf van de komende jaren.

In zijn twee laatste werken, *De Opdracht* (1930) en *De kleine Rudolf* (1930), heeft Van der Leeuw gestreefd naar een verzoening van droom en werkelijkheid.

De Opdracht maakt de indruk door een programmatische opzettelijkheid gedicteerd te zijn. In *De kleine Rudolf* slaagde hij volkomen. In dit boek aanvaardt Van der Leeuw de wereld en het leven; hij ontkent de werkelijkheid niet langer; hij aanvaardt deze werkelijkheid, volledig, en mannelijk. Maar de schrijver ziet deze werkelijkheid – en dat was de winst van zijn droomverbeeldingen, zoals *Ik en mijn speelman* – als een dichter, met schoongewassen ogen, jong, verreind, alsof hij zó uit Gods hand kwam, déze morgen nog geschapen – niet oud en vuil, niet vaal en misdadig, maar jeugdig, rein en dichterlijk, ook al wéét zijn verstand dat het souterrain dat hij bewoont, maar een akelig en vochtig hol is, waarin het de mens eigenlijk onwaardig is te zijn, – ook al wéét hij dat zijn oom een hardvochtig en onrechtvaardig man was toen hij hem dwong zijn studies te staken, – ook al weet hij dat hij zich eigenlijk 'uit de hand' geeft als hij trouwt met een meisje, evenals hij, uit het land van de dwergen.

De kracht waarmee Van der Leeuw vroeger een dromenwereld van schoonheid schiep, is hier gericht op de schepping van een 'reëel' gemeenschapsleven door de liefde tot vrouw en kinderen, liefde tot de natuur, tot alle schoonheid en vruchtbaarheid op aarde.

Hij dankt zijn geestelijk zelfbehoud intussen óók aan zijn verbeeldingskracht die hem het vermogen schonk de dingen schoon te zíen. Hier overwint een man de wereld en eigen onaantrekkelijkheid in een verrukkelijke, hemzelf ook verrukkende schoonheidsverbeelding.

Van der Leeuw is er, dank zij zijn groot kunstenaarschap, in geslaagd deze conceptie aanvaardbaar te maken: wij zien en aanvaarden dat een mens álles vergeten kan wanneer hij leeft, zoals deze Rudolf, in de schoonheid, wanneer hij de schoonheid zien wil. En onder de pen

van deze auteur gaat ook de taal bloeien, krijgen de woorden klank en kleur, dragen de zinnen zich voort op een bekoorlijk ritme.

Hoe krachtig de schoonheid als vormkracht in Van der Leeuw gewerkt moet hebben, blijkt uit het feit, dat, na de mislukking van *De Opdracht*, zijn volgend boek, na twee jaar arbeid, volkomen slaagde in wat hij zocht te bereiken.

J. van Oudshoorn (1876–1951)

J. van Oudshoorn, pseudoniem van J. K. Feylbrief, een der merkwaardigste auteurs van zijn generatie, was bij het grote lezerspubliek ternauwernood bekend. Eerst tegen het eind van zijn leven ontstond een iets bredere belangstelling, mede gestimuleerd door de uitgaaf van verzameld werk (het verscheen onder de titel *Doolhof der Zinnen*, 1950); mogelijk heeft ook de veranderde, brede en vooral diepere belangstellingssfeer sommigen ontvankelijk gemaakt voor een 'begrip' dat voorheen ontbrak.

Van Oudshoorn werd in 1876 te 's-Gravenhage geboren. Na de h.b.s. te hebben doorlopen, kwam hij op het ministerie van binnenlandse zaken. Aanvankelijk was hij werkzaam aan het consulaat-generaal te Antwerpen. Daarna werd hij benoemd tot kanselier, later directeur, van het Nederlands gezantschap te Berlijn, welke functie hij tot 1933 vervulde. Gedurende de Berlijnse eenzaamheid heeft hij zijn belangrijkste werk geschreven. Zijn werk bevat zonder twijfel sterk autobiografische elementen; Van Oudshoorn heeft zich door schrijven trachten te bevrijden van de problemen die hem obsedeerden. In zeer bijzondere mate geldt dit voor zijn eerste grote werk *Willem Mertens' Levensspiegel* (1913). Het werk van Van Oudshoorn, met name zijn oudere geschriften, worden gekenmerkt door een intens gevoel van smartelijkheid dat in het gevoel van eenzaamheid zijn verklaring vindt. De eenzame lijdt aan dit smartelijke leven. Om die reden kan men het desgewenst existentialistisch 'avant la date' noemen. Niet echter, omdat het de 'walging' zou verbeelden. Het essentieel levensgevoel dat Van Oudshoorn tot uitdrukking brengt, is dat van de eenzaamheid, de vereenzaming; daarnaast dat van de leegte. Vaak komen deze gevoelens de hoofdpersonen van zijn werk ondraaglijk voor; zij ervaren zich als reddeloos

---

Over Van Oudshoorn G. H. 's-Gravesande, *Sprekende Schrijvers*, 133–139; Dirk Coster, *Verzameld Proza II*, Arnhem, 1927, 112.

verdoold en verlaten 'temidden der zwaaiingen van werelden'; zij voelen zich als levend in een giftig duister, een helse smartelijkheid; om hen gaapt een grondeloze, geeuwende leegte, in hun binnenste is alles duister; de geest is afgestorven van mens en wereld. Zij leven, maar in dorre woestenijen van verveling.

De mens, dat wil bij Van Oudshoorn zeggen: de man, verschijnt als de gekwelde, de gefolterde. De óórsprong van deze kwelling ligt in jeugdervaringen op erotisch gebied die geen zin verwierven en de mens in hun gevolgen blijven beheersen. De fout van een opvoeding die de mens in zijn problemen doet vereenzamen, – men vergeet hem tijdig begrijpend tegemoet te treden –, wreekt zich in een durend lijden aan eenzaamheid en leegte, waaruit de mens zich poogt te bevrijden door ergens de verlossing uit deze ban na te streven. Ergens, dat wil zeggen in de liefde van en tot de vrouw; het wil voorál zeggen in de bevrijding uit dit leven door de dood, want 'het Andere' bestaat. Deze tendens naar bevrijding fungeert als de opwaartse tendens; minstens even sterk als de weerzin tegen het hondse moeras des levens kennen de figuren van Van Oudshoorn het verlangen naar de bevrijding in het zuivere, het ongerepte, de schoonheid, het geluk.

Van Oudshoorns tweede grote werk *Louteringen* (1914–1916) is in veel opzichten een reprise van het eerste. Grondgedachte en tal van motieven uit *Willem Mertens* herkent men zonder veel moeite. Ook dit boek bevat wezenlijk een aanklacht tegen een falende voorlichting op seksueel terrein, waardoor het jonge kind goed en kwaad niet leert onderscheiden en in al dan niet vermeende zonde zichzelf terugtrekt en isoleert van de wereld. Deze wereld dwingt tot huichelarij zowel ten aanzien van het andere geslacht als ten aanzien van eigen levenshouding. De hoofdfiguur is hier, evenals in het eerste boek, van een afstotende lelijkheid. Maar ook in hem leeft het verlangen naar het hogere, ideale, hier geïncarneerd in en beleefd als geluk en vooral schoonheid. In verhouding met het eerste boek is *Louteringen* óbjectiever van opzet.

In 1925 verscheen Van Oudshoorns derde werk *Tobias en de Dood*. De titelfiguur Tobias staat op het hoogtepunt van zijn leven, als plotseling ook bij hem zijn denken 'den smallen, schemeren uitweg naar den dood' vindt. Op dat moment zich bezinnend op zijn leven, maakt hij een scheiding tussen wat mogelijk komen gaat en al wat geweest is; zijn vroeger leven ziet hij als een zelfstandig, afgesloten geheel, waarover nimmer de schaduw van de dood viel maar waarin alles volledig tot

zijn recht kwam; met name zijn zinnelijkheid liep erdoor 'als een flonkerende ader'. Het leven dus van 'een Heer', van het 'groot dier in menschenkleeren', zoals Dirk Coster hem beschreef. Deze 'maatschappelijke automaat der groote steden' met zijn dandyisme, met, in diepste wezen, zijn verachting van andere mensen, zijn volmaakte onverschilligheid voor welzijn of dood van anderen, zijn star egoïsme aanváárdt de zekerheid van de dood. Deze aanvaarding bevrijdt hem van de angst, maar zij verhindert hem anderzijds niet van nu af voortdurend op zijn hoede te zijn tegen de aanvallen die de dood telkens in zijn richting onderneemt. Merkwaardig genoeg, lukt het hem telkens opnieuw zich de dood van het lijf te houden. Of lukt het minder hem, dan dat het bizarre 'toeval' hem telkens op de grilligste wijze van slachtoffer in spe tot triomfator maakt? Het toeval regeert Tobias' leven en hij dankt er zijn leven aan, zijn leven van 'Heer', zijn egoïstisch en zelfzuchtig leven waarin voor het tedere ternauwernood plaats is en een huwelijk met een dame van gelijke aard en natuur hem een voortzetting tot in lengte van dagen garandeert.

In *Louteringen* had zich reeds een element kenbaar gemaakt dat *Tobias en de Dood* sterk gaat beheersen: een superieure humor die over dit laatste boek een aanzienlijk lichtere glans werpt; er is zelfs iets feestelijks aan dit verhaal. Op dit element valt zelfs sterker nadruk dan op het element: strijd met de dood.

Behalve zijn grote verhalen – 'monologues intérieurs' in veel opzichten – schreef Van Oudshoorn ook een aantal kleinere. In *Doolhof der Zinnen* werden er enkele opgenomen; een ander boek, *Achter groene horren*, bundelde in 1943 een zestal. Zij brengen vrijwel alle de smartelijkheid des levens tot uitdrukking, het sterkst misschien het toch nog vrij uitvoerige *Pinksteren*, waar de hoogste, tot het uiterste bereide liefde afgestoten wordt en in 'een alles verscheurend smartgevoel' alleen gelaten wordt. De smartelijkheid van het leven, de moeilijk vindbare harmonie tussen de beide geslachten, het onbevredigende van het seksueel ervaren vormen (behalve in *Tobias*) de grondervaringen waaruit Van Oudshoorn de eenzaamheid laat voortvloeien. Deze eenzaamheid wordt slechts – tijdelijk – verbroken door het optreden van een vrouw; zij is de lichtende figuur in de duisternis, daar in haar de vonk van de zuivere liefde viel die het donkere doorstraalt.

Dit alles vertelt hij met een ongewone beeldende kracht. Van Oudshoorn beschikte over een uitzonderlijk scherp waarnemingsvermogen voor alle levenssferen en over de intuïtie het wezenlijke, sfeerbepalende

te grijpen. In zijn oudste werk staat hij nog sterk onder de invloed van het impressionisme, waarbij zich aansluit een behoefte stemmingen en emoties tot in hun nuances te ontleden. Hij blijkt echter wezenlijk veeleer expressionist in zijn behoefte sterk inwendig psychisch leven uit te drukken, waarbij hij echter nimmer vergeet dit psychisch leven te houden *in* zijn reële verwevenheid met het fysieke. Naarmate deze behoefte sterker werd, naar die mate ook wordt zijn krachtig proza zuiverder en suggestiever. Men mag wellicht zeggen, dat hij in zijn latere werk een groot harmonisch schrijver is die een gezuiverde woordkunst volkomen dienstbaar wist te maken aan de uitdrukking van zijn zeer oorspronkelijke visie.

ANDERE DICHTERS VAN 1905

Een dichter aan wie wisselend waardering ten deel viel, was Albert Besnard (1887). Om zijn *Sonnetten* (1917) werd hij gekenschetst als een naar aanleg kosmische geest; voor hem is de aarde het zieke, blind-chaotische temidden van het kosmische orde. Hij ziet deze beide dus tegenover elkaar, zoals hij ook in de op de aarde levende mens allereerst de dualiteit ziet van geest en zinnen; maar niet uitsluitend, want de menselijke persoonlijkheid blijkt krachtens haar geest toch een eenheid die altijd weer tot zichzelf weerkeert, èn tot God die als uiteindelijk verantwoordelijke gesteld wordt.

Aan de *Sonnetten* voegde Besnard later toe *De Bloei en andere gedichten* (1923; met *Sonnetten* in 1925 in sterk gewijzigde vorm opnieuw uitgegeven als *Opstand en Wroeging*). Om de menselijke tragedie die er zich in uitspreekt belangrijk, heeft dit werk zich artistiek toch wel niet kunnen handhaven. In 1952 verbrak Besnard het stilzwijgen van een kwart eeuw door de publikatie van een nieuwe bundel gedichten *Doem en Dorst.*

Aan Besnard verwant om zijn kosmische concepties, wijkt H. W. J. M. Keuls (geb. 1883) van hem af door de aanvaarding van positieve krachten in de kosmos. Veeleer beschouwt Keuls het ménselijk falen als bron van verwording, maar achter alle leed en duisternis, achter alle geluk ook vermoedt hij een 'groter Goddelijk bedoelen'. Keuls kent de zwaarmoedigheid, de weemoed, de nostalgie van zijn generatie; maar hij onderscheidt zich van tijdgenoten als Bloem en A. Roland Holst doordat hij zich opricht aan het geloof in 'een goddelijken

levenszin', zoals Anthonie Donker schreef, die zijn religieuze gedichten de karakteristiekste en vaak de beste achtte.

Keuls' eerste bundel *In den stroom* verscheen vrij laat, in 1920; daarna verschenen *Om de Stilte* (1924) en *De dansende Lamp* (1935). Het vierde deel van de *Verzamelde Gedichten* die in 1947–1949 verschenen, bevat nog niet eerder gebundelde verzen. Van 1953 dateert *Regionen.* Het werd in 1958 gevolgd door de bundel *Valscherm*, poëzie van de ouderdom, die terúgziet in het leven met vòor zich het duister, onzeker perspectief van de dood. Uit de aard van de materie die uit moeilijk omgrensbare zaken is samengesteld, blijft deze poëzie bij duidelijk handhaven van de meer klassieke uiterlijke dichtvormen, moeilijk toegankelijk. Zij suggereert meer dan zij beeldt, al behouden deze suggesties (als die van het wazig land en die van het woud) soms een sterk nawerkende kracht.

De broer van Carry van Bruggen-de Haan, Jacob Israël de Haan (1881–1924), toont enige verwantschap met Karel van de Woestijne. Ook hij kent aanvankelijk de heftige drang zichzelf uit te leven in felle, ongebonden hartstocht. Deze drift plaatst hem echter voor ernstige gemoedsconflicten, daar zij hem niet de psychische bevrijding brengt die hij ervan verwacht had. Zijn innerlijke strijd tussen ziel en zinnen voert hem op den duur terug naar de Joodse vroomheid die hij kende uit zijn kinderjaren en maakt hem zelfs tot overtuigd zionist. Ook bij hem als bij anderen: de bekering tot de religieuze gemeenschap van zijn kinderjaren (*Het Joodsche lied*, 1910 en 1920; *Kwatrijnen*, 1924). Hij werd vermoord in het land waar hij werkte aan de opbouw van een nieuw Joods rijk.

Tot de wijde kring van *De Beweging* kan ook gerekend worden de dichter Jan Prins (pseudoniem voor C. L. Schepp; 1876–1948). Het min of meer uitzonderlijk karakter van het werk van deze zeeofficier moet, behalve aan de invloed van de reizen die hij maakte, vooral

---

Over H. W. J. M. Keuls zie Anthonie Donker, *Onverklaarbare miskenning*, Crit. Bulletin, XVII (aug. 1950), 343–350; over *Valscherm* C. Dinaux, Boek van Nu, maart 1959, 126–128, Anth. Donker, De Nieuwe Stem XIV (april 1959), 245–249, Jan Elemans, De Tijd, 21 februari 1959.

Over Prins zie Anth. Donker, Crit. Bulletin, okt. 1949, 444–447; Anton van Duinkerken, De Gids, febr. 1949, Annie Salomons, Maatstaf, nov. 1960, 517–521.

worden toegeschreven aan een gelukkige aanleg. In zijn werk overheerst een openheid en frisheid, een vreugde aan het leven en een innige genegenheid voor de verschijningsvormen daarvan, die sterk afsteken tegen het sombere, tragische, gekwelde en gefolterde, dat de meeste van zijn tijdgenoten kenmerkt. Een liefdevolle observatie van het landschap, eerst het Hollandse, later vooral ook het Indische, en van de mensen die daarin leven, een positieve levensaanvaarding ook, rustige liefde voor mens en verschijnsel, zij alle vinden hun uitspraak in gedichten die het liefdevol waargenomene met de zingeving ervan tot weliswaar niet grootse, maar zeer zuivere en in haar soort edele schoonheid maken. In Prins' *Tochten* (1911), *Getijden* (1917), *Verschijningen* (1924), *Indische Gedichten* (1932) vindt men de uitspraak van een typisch Hollandse aandacht en genegenheid voor land en mens in hun onderling verband.

Prins ging, na zijn vijftigste jaar nog, Grieks studeren, onder leiding van Boutens. Daaruit o.a. vloeide voort zijn bewerking van Plato's *Timaios* (1936) en van diens *Kritoon*, – beschouwelijk werk, dat een grote beeldende kracht bezit. Zij getuigen tevens van zijn bijzondere beheersing van de taal, die ook andere vertalingen (als die van *Veertig Fabels* van La Fontaine, 1940, uitgebreide herdruk in 1946, van Molière en Racine *(Misanthrope*, *Andromaque*, *Britannicus)*, De Musset en het *Pervigilium Veneris*) kenmerkt.

Weinig toegankelijk voor de vlotte verzenlezer bleef de in vakkringen zeer gewaardeerde VICTOR E. VAN VRIESLAND (geb. 1892). Hij gaf pas in 1929 zijn eerste bundel in het licht: *Voorwaardelijk uitzicht*. Deze werd in 1935 gevolgd door *Herhalingsoefeningen* en in 1946 door *Vooronderzoek*. Verzameld verscheen dit dichtwerk als *Drievoudig verweer* (1949), door welke titel de eenheid van de drie bundels beklemtoond werd. Zij bevatten de neerslag van 's dichters strijd om uitzicht, telkens herhaald, naar zekerheid omtrent de laatste levensvragen. Van Vrieslands behoefte zich rekenschap te geven staat polair tegenover de drang naar spontane overgave. Het intellect kan zelfs niet nalaten ook deze overgave en de zin ervan te onderzoeken. In proza geschiedde dit in een merkwaardige novelle *Het afscheid van de wereld in drie dagen* (1926; in 1936 in verkorte vorm herdrukt). Om dit onderzoek zo essentieel en krachtig mogelijk te doen plaats vinden, plaatste hij zijn hoofdpersoon in het aangezicht van de dood.

Van 1959 dateert de bundel *Tegengif*. Hierin overheerst de gedachte

aan de nabije dood en leeft de daaruit voortspruitende angst. Hij kent de vergankelijkheid der dingen; ook eigen vergankelijkheid. Nog leeft hij, maar hij is alleen, overgebleven in eenzaamheid. Weinig rest hem meer dan het aanspoelen aan de blinkende kust vanwaar geen weerkeer is. Begin en einde en al wat daartussen ligt zijn hem geworden 'een eender zijnde', een 'eeuwigheid'. Het eeuwigheidsmotief, dat in Van Vrieslands werk altijd een rol speelde, wordt nu uitgebreid door inschakeling van het verleden. Het berust op het – versterkt? – gevoel van lotsgebondenheid met de (joodse) vaderen en voorvaderen, die hem in 'vergeefse optocht' volgen als schimmen. Het inspireerde hem tot de meest suggestieve gedichten.

Van Vriesland schrijft een merkwaardig soort lyriek, dat aanvankelijk dor en stug, weerbarstig bijna lijkt. Maar men voelt er een grote bewogenheid achter, die ook het bijna prozaïsch gedicht op de bevrijding van Dalfsen een aangrijpende kracht geeft.

Als redacteur van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* schreef hij (van 1931 tot 1938) vele kritieken, waarin hij grote aandacht besteedde aan verstechnische vraagstukken. Een deel van zijn kritisch en essayistisch proza werd verzameld in twee delen *Onderzoek en Vertoog* (1958).

Tot de generatie van 1910 behoort, naar de leeftijd, ook JAN GRESHOFF (geb. 1888). Greshoffs debuut als dichter (*Aan den verlaten vijver*, 1909) was niet zeer opvallend. De titel van de bundel *Aardsch en Hemelsch* (1926) drukt duidelijk uit de, overigens van de aanvang af toch wel aanwezige, aanvaarding (ook!) van de eenvoudige, menselijke zaken dezer 'aarde'. In min of meer symbolische en synthetische vorm heeft Greshoff de antithese uitgedrukt in het na zijn zogenaamde 'verzamelde' *Gedichten* (1936) verschenen 'leerdicht' *Ikaros bekeerd* (1937).

Greshoffs oudere gedichten kenden reeds de zuiverheid en klaarheid van uitdrukking, die hij later zal perfectioneren, aanvankelijk zelfs tot

---

Over Van Vriesland een interview in 's-Gravesande, *Sprekende Schrijvers*, 140–157; nadere mededelingen *Geschenk*, 1932; verder Anth. Donker in Critisch Bulletin, 1950 (nov.), 514–520; M. Rutten *Van Kloos tot Claus*, 137–151; Anton van Duinkerken, De Gids, 1952 (jan.), 57–62.

Over *Tegengif* A. Kossmann, in *Victor E. van Vriesland*, Amsterdam, 1957, en De Gids, juli 1960, 61–65; C. J. E. Dinaux, Het Boek van Nu, april 1960, 123–124, en J. Elemans, De Tijd-De Maasbode, 5 november 1960.

Over J. Greshoffs *Ikaros bekeerd*[2], G. Stuiveling, *Triptiek*, 49–52.

een uiterst nuchtere, soms nonchalant pratende verteltrant, die vaak doet denken aan die van de romantische humoristen.

In zijn laatste werk vallen weer duidelijker esthetische preoccupaties op, en een nieuwe poging 'aards èn hemels' als een eenheid te begrijpen, de 'tegendelen op een hoger plan te verenigen'; Vestdijk noemt de dichter Greshoff om zijn bundel van 1958 *De laatste dingen (1956–1958)* 'de rationalist als mysticus'.

Voor velen is Greshoff ook van betekenis geweest om zijn kritische activiteit. Variabiliteit van oordeel is wel Greshoffs meest pikante eigenschap: hij beschouwt haar als een teken van leven. De stijlvorm waarin Greshoff zich uitdrukt, is wel volkomen tegengesteld aan die van Coster en vertoont in zijn zakelijke, preciese, 'droge', onliteraire schrijfwijze meer overeenkomst met die van Ter Braak en Du Perron.

Het natuurlijk, spontaan muzikaal talent van J. W. F. Werumeus Buning (1891–1958) zoekt liever zijn eigen vormen dan zich te binden aan te voren vaststaande maten en schema's. Soms is Bunings gedicht een eenzelvig voor zich heen spreken of neuriën, met name wanneer het handelt over smartelijke, tedere of bovenzinnelijke ervaringen of verwachtingen. Dit was vooral het geval in zijn eerste bundel *In Memoriam* (1921): een aantal innig lyrische minnedichten en de prachtige dodenklachten bij de dood en ter nagedachtenis van de geliefde. Jaren bleef Buning in deze sfeer van bespiegeling, zoals blijkt uit *Dood en Leven* van 1926; maar uit deze bundel sprak óók de overgang, eerst naar gelaten berusting, dan naar een meer blijmoedig aanvaarden van de aardse werkelijkheid. Deze kentering zette zich geheel door in *Hemel en Aarde* (1927) met fraaie breedvertellende Vondeliaanse gedichten, en in *Et in terra* (1933).

Inmiddels had Buning ook een geheel andere toon gevonden: die van de kloeke nonchalance, van een recht op de man afgaande directheid, schijnbaar nuchter, maar toch geladen met intens gevoel. In deze toon schreef hij zijn balladen. Aanzienlijke bekendheid verwierf *Mária Lécina* (1932), maar boeiender zijn verschillende van zijn *Negen Balladen* (1935). In deze geest schreef hij ook vele coplas.

En daarnaast publiceerde hij over danskunst, over kookkunst, over reizen en honderd andere onderwerpen, in luchtige, speelse trant; hij vertaalde verschillende groten uit de wereldliteratuur (Dreiser, Cervantes, Garcia Lorca). Posthuum verscheen *Balladen en andere gedichten. Het gebroken hart* (1962).

Spreken over de generatie 1905 betekent allereerst spreken over A. Roland Holst, Van Eyck, Gossaert, Bloem en de andere groten, in wier werk de jaren vóór de eerste wereldoorlog reeds gestalte kregen, maar wier stem ook nà de tweede wereldoorlog duidelijk doorklonk.

Maar niet tot hen alleen mag men zich beperken wanneer men denkt aan deze periode uit onze letterkunde. Naast wat de coryfeeën aan onvergankelijke schoonheid schiepen op de terreinen van poëzie en essay, hebben veel anderen ertoe bijgedragen deze periode te maken tot één der rijkste uit de letterkunde na Tachtig. En juist waar de groten zich afzijdig hielden van de verhalende kunst, hebben deze anderen roman en novelle met ijver beoefend. En wel allereerst de oudere belangrijke auteurs uit een vorige generatie die in deze nieuwe periode bleven doorwerken en publiceren, maar wier werk om redenen van compositie bij deze auteurs reeds behandeld werd.

In dit hoofdstuk zullen wij vooral te spreken hebben over de auteurs die, in meerdere of mindere mate, aan de richting van *De Beweging* verwant geacht kunnen worden.

Allereerst vraagt dan de aandacht Nico van Suchtelen (1878–1949). In *Quia Absurdum* van 1906 beeldde hij zijn volstrekt on-naturalistische, uitgesproken humanistische wereldbeschouwing uit in een decor dat herinnert aan dat van de Duitse romantiek. De hoofdpersoon Odo gedraagt zich in dit decor als een verre nazaat van Werther, zowel in zijn liefde en wanhoop als in zijn zelfmoord. Maar het boek bracht meer dan dit stramien. De behandeling van vraagstukken als de verhouding van rede en geloof, van liefde en vriendschap, van de waarde

---

Over Greshoffs *De laatste dingen* S. Vestdijk, De Gids, maart 1959, 208-216, herdrukt in *Voor en na de explosie*, Den Haag, 1960, 26–35.

Over Greshoff Joh. Tielrooy, *Panorama*; M. Rutten, *Van Kloos tot Claus*, 152–164; D. A. M. Binnendijk, *Randschrift*, 179–182; S. Vestdijk, *Muiterij tegen het etmaal II*, 31–35 en 151–159; bibliografie van zijn proza in *Singel 262*, Amsterdam, 1949, 34; een interview in G. H. 's-Gravesande, *Sprekende Schrijvers*, 70–103.

Over Werumeus Bunings *Verzamelde Gedichten*[2] zie Hendrik de Vries, Criterium okt. 1947, 609–616.

Over Van Suchtelen vgl. M. Sybr. Koops, *Van Suchtelen zeventig jaar*, Critisch Bulletin okt. 1948, 433–438; Anth. Donker, Crit. Bulletin, okt. 1949, 438–443; bibliogr. over hem Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 270.

der ethiek – met name ten aanzien van het sociale probleem van die dagen: Van Suchtelen woonde van 1898 tot 1900 op Walden –, ten aanzien ook van de kunst welker betekenis hij slechts erkende op voorwaarde dat zij getuigde en niet ontmoedigde, de aan ideeën rijke behandeling van dit alles in een rustige, weloverwogen, maar toch warme, gevoelige en plastische stijl kon *Quia Absurdum* geruime tijd tot een graag gelezen boek maken. De persoonlijkheid Van Suchtelen werd gekenmerkt door haar humanisme en haar vertrouwen in de mensheid, het vertrouwen dat, ondanks alle ontgoocheling, de werkelijkheid eens schoner zal zijn dan de schoonste illusie.

Van 1916 dateert *De Stille Lach*, waarin werd uitgebeeld de problematiek van de intellectuele generatie van die tijd en de invloed van de eerste wereldoorlog daarop. De belangstelling voor geestesproblemen, zoals die uit *Quia Absurdum* en *De Stille Lach* sprak, heeft Van Suchtelen zijn leven lang behouden, maar de latere werken, in steeds ruiger tijden onder nieuwe generaties verschijnend, vermochten niet meer de vroegere aandacht te trekken: de door hem voorgestane vorm van humanisme, zelfs waar zich dit sarcastisch uitte (als in *Oorlog, feestgelag ter ere van Erasmus*, 1936) kon zich in die dagen niet voordoen aan de lezers als anker waarmee een losgeslagen geestes- en gemoedsleven zich kon vasthaken in vaste bodem. – Behalve een toneelstuk (*De tuin der droomen*, 1914) schreef Van Suchtelen studies over, en bewerkte hij vertalingen naar het werk van grote figuren uit de wereldliteratuur en het geestesleven.

Tot de belangrijke prozaschrijvers van deze generatie behoort ook Reinier van Genderen Stort (1886–1941). Een ethisch ideaal vervult ook zijn gedachten- en gevoelsleven, dat gekenmerkt wordt door een weemoedige grondtoon, voortspruitend uit het onuitroeibaar heimwee naar een blijvende staat van gelukzaligheid. Aanvankelijk zoekt hij de vervulling van zijn verlangen in de cultivering van wat aan verfijnde stemmingen in hem leeft, in veredeling van zijn gevoelsreacties en van zijn verbeeldingsleven; hij streeft naar een aristocratische cultus van eigen geest, gevoel en kunst. Reeds in *Hélène Marveil* (1917) treft dit in zichzelf beslotene van de mannelijke hoofdpersoon, de tegenspeler van Hélène. In zijn indertijd vermaarde *Kleine Inez* (1925) worden soortgelijke idealen nagestreefd door middel van bepaalde vormen van ascese. Gerard Bruning miste in het werk leefkracht en innerlijke bewogenheid; de aristocratische sfeer wraakte hij als

bloedeloos en seniel. – *Hinne Rode* (1929) en *Het Goede Leven* (1938) trokken minder sterk de aandacht, hoewel dit laatste werk ideologisch merkwaardig is als tijdsdocument en mijlpaal in de geestelijke ontwikkeling van de schrijver. Het laatste werk laboreert echter aan een tegenstelling tussen de aard van wat wordt meegedeeld en de stilistische vorm, waardoor het toch al wat onzeker gedragen kostuum van Peter uit *Kleine Inez* Ruben Oolgaart als een maskeradepak om de schouders hangt.

Tot de romanciers uit de generatie van *De Beweging* behoort ook P. H. VAN MOERKERKEN (1877–1951), al bezit ook zijn werk meer curieuze dan blijvende waarden. Na gedichten en toneelstukken ging hij romans schrijven; in *De ondergang van het dorp* (1913) en *De Bevrijders* (1914) vond hij de ook hemzelf bevredigende kunstvorm. Deze gaf hem niet alleen gelegenheid in een breed tafereel het leven uit te beelden, maar dit ook te beoordelen. Na het zwakke *André Campo's Witte Rozen* (1917) begon hij aan zijn eigenlijke hoofdwerk, een serie romans onder de verzameltitel *De gedachte der tijden*. De afzonderlijke werken van deze reeks, waarvan het eerste verscheen in 1919 als *Het nieuwe Jeruzalem* en het laatste in 1924 als *Het lange leven van Habhabalgo*, moeten dus eigenlijk niet beschouwd worden als op zichzelf staande romans, maar als onderdelen van één groter, door één gedachte gedragen geheel. Uit alle tezamen moet spreken 'de gedachte der tijden' die men kan beschouwen als te zijn: 'het streven der mensen naar eenheid-van-maatschappij, organisatie van de staat, welvaart, vreedzame arbeid, kortom naar vrijheid en geluk'.

Tot de sfeer van de generatie van 1905 kan men dit werk rekenen om het erin uitgesproken geluksverlangen; het is dit verlangen dat alle geslachten dóór naar zelfverwerkelijking streeft. Van Moerkerken beoogde een en ander aan de hand van de historie te demonstreren, maar dan in romans.

Gerard Bruning over Van Genderen Stort in *Nagelaten Werk*, Nijmegen, 173–181; verder over hem P. N. van Eyck, Leiding I, 1, 194–220, en G. H. 's-Gravesande, *Sprekende Schrijvers*, 104–114.

Over Van Moerkerken werd een studie geschreven door G. Kalff Jr., *P. H. van Moerkerken in zijn werk*, Amsterdam, 1926 (overigens verouderd; vgl. S. P. Uri, *De betekenis van P. H. van Moerkerken*, Crit. Bulletin, april 1949, 164-174). Verder Dirk Coster, *Proza II*, 175-187; Anton van Duinkerken, Nieuw Vlaams Tijdschrift, juni 1951; Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 257, bibliogr. 270; H. Doedens, *De historische roman van P. H. van Moerkerken*, Levende Talen, dec. 1956, 612–619.

Als kunstwerken zijn zij niet van bijzondere betekenis: het programmatische in de opzet heeft een min of meer schematische uitwerking tot gevolg. Van Moerkerken schrijft een vrij simpele stijl die weinig artistieke kwaliteiten vertoont, maar gemakkelijk leesbaar is.

NINE VAN DER SCHAAF (1882) trok, als dichteres en romanschrijfster, aanvankelijk sterk de aandacht van enkele specialisten-vaklieden onder haar tijdgenoten, allereerst door haar *Gedichten* (1917). Zij wordt beheerst door de verbeeldingsdroom van een nieuwe gelukkige wereld, die, als zijzelf, verzadigd en doorzield is van eeuwigheid. Betrekkelijk zwak was de dichterlijke kracht waarmee dit alles werd uitgedrukt.

In 1929 verscheen een nieuwe dichtbundel *Naar het Onzichtbare*, die haar opnieuw als een wel zuiver, maar niet zeer vormkrachtig dichteres kennen deed.

Nine van der Schaaf publiceerde ook verschillende prozawerken die de aandacht van Verwey gaande maakten. In *Santos en Lypra* (1906) en *Amanië en Brodo* (1908) zijn het niet aan de naturalistische school ontleende leerstellingen van erfelijke afstamming of sociale beïnvloeding die geacht worden het leven der personen te beheersen; hun leven voltrekt zich in het rijk van de vrijwel onbegrensde verbeelding. Door deze verbeeldingswereld vlecht de schrijfster echter schijnbaar aan de werkelijkheid ontleende – of op ons bekende werkelijkheden doelende – gegevens en motieven. Deze vermenging noodzaakt de lezer tot een vermoeiende en soms verwarrende geestesactiviteit.

De 'geëxalteerde verbeelding' maakt in haar later werk plaats voor een meer realistische visie. Dit element wordt sterker in haar publikaties na 1920 als *Friesch Dorpsleven* (1921; in 1936 herdrukt onder de titel *Heerk Walling*), *De Uitvinder* (1932), *De Liefde van een Dwaas* (1937), *Eveline* (1948) en *De Tovenaar* (1959). Enigszins apart staat haar *Leven van Karel de Stoute* (1938), waarin een synthese van fantasie en (in dit geval historische) werkelijkheid werd nagestreefd.

Leeftijdgenoot van Van Suchtelen, Van Moerkerken en Hopman, was HENRI VAN BOOVEN (1877). Hij trok indertijd de aandacht door zijn roman *Tropenwee* (1904), waarin hij een in die tijd nog vrij exotisch onderwerp behandelde: het leven in eenzaamheid en melancholie van de Europeanen in de Kongo. Van Booven schreef ook, behalve een reeks weinig opzienbarende romans, een uitvoerig werk over de door hem zeer bewonderde Couperus (1933).

Op merkwaardige wijze evolueerde, onder de auteurs van deze generatie, de romanschrijver en criticus GERARD VAN ECKEREN (Maurits Esser; 1876–1951). Zijn vroegste werk kan geacht worden op de realistische school te steunen. Van Eckeren beperkt zich overigens allerminst tot de nauwgezette waarneming van de werkelijkheid; zijn belangstelling gaat vóór al uit naar psychologische observatie en ethisch-wijsgerige waardering. In het middelpunt van zijn belangstelling stond de mens; hij zag hem als de weifelende, onzekere, vaak verscheurde zwerver en zoeker naar geluk; hij erkent de positieve betekenis van zedelijke en religieuze waarden. Met name na 1930 won hij door zijn waardering van deze levenselementen het oor van de velen die het essentieel-menselijke bedreigd zagen. Zo met *Parade gaat door* (1937). En na de tweede wereldoorlog verraste hij opnieuw met zijn in twee jaar tijds zesmaal herdrukte roman *De paarden van Holst* (1947), waarin hij blijk gaf de problematiek van de jeugd tussen de twee oorlogen, haar idealisme en haar twijfelzucht, op boeiende wijze te kunnen behandelen. Geen bijzonder krachtig kunstenaar, wist hij nochtans in dit werk te overtuigen van een eigen sterk-sprekende begaafdheid.

* * *

Na en naast de iets oudere Augusta de Wit vragen onder de schrijfsters van deze generatie vooral de aandacht Ina Boudier-Bakker, Top Naeff, Carry van Bruggen en Annie Salomons.

Van 1905 dateert de bundel *Kinderen* van INA BOUDIER-BAKKER (1875–1966); de terecht bekend gebleven bundel bevat niet ongeestig waargenomen schetsen uit het kinderleven; haar grotere roman *Armoede*

Over de *Gedichten* van Nine van der Schaaf P. N. van Eyck, De Beweging, 1917, II, 294–298, en 342–351. Zijn gunstig oordeel herhaalde Van Eyck in Leiding I (1930), dl. II, 307–323, bij de verschijning van *Naar het Onzichtbare*, 1929.

Over *Santos en Lypra*, Albert Verwey, *Proza I*, 132–150; Maurits Uyldert, De Beweging (III 1907), 86.

Over *Amanië en Brodo* Albert Verwey, *Proza III*, 151–172.

Bibl. over Van Eckeren, Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 204.

Bibliografie over de op de volgende bladzijden behandelde schrijfsters Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 218–219.

Over Ina Boudier-Bakker M. H. van Campen, *Nederlandsche romancières van onzen tijd*, 74–103; P. H. Ritter Jr., *De vertelster weerspiegeld, Leven en Werken van Ina Boudier-Bakker*, 1931; A. Romein-Verschoor, *De Nederl. romanschrijfster na 1880*, Utrecht, 1935, 87–97; Dirk Coster, *Verzameld Proza*, 1925, 171–177.

(1909) leidt een reeks publikaties in, waarin zij – anders dan de speurster naar emotionele spanningen Top Naeff – een, door de behoefte aan breed-uit vertellen gestimuleerd, beeld gaf van het leven van bepaalde groepen 'betere kringen' uit die jaren. Van díe groepen namelijk die hun traditioneel-humanistisch en conventioneel leven leidden, – een leven dat niet beroerd werd door de grote problemen die spoedig daarop in de volle actualiteit zouden treden. Na *Het Spiegeltje* (1917) verraste zij in 1924 met haar novelle *De Straat*. Zij tracht daarin een collectiviteit te beschrijven, om vanuit die collectiviteit te komen tot beschrijving van de afzonderlijke individuen. Behalve de innigheid van leven en de zuiverheid van observatie, die haar beste kwaliteiten waren in haar vroegere werken, bleek zij in dit werkje ook te beschikken over het vermogen evocatief, plastisch en synthetisch te schrijven. – Later ging zij weer over tot de breedvoeriger verhalen waarvan de omvangrijke roman *De Klop op de Deur* (1930) veel, de historische roman *Vrouw Jacob* (1935) weinig succes oogstte, – beide soorten van succes overigens maar matig gemotiveerd.

Haar grootste zorg gaat ernaar uit: een karakter een heel boek door zijn beperkt aantal vaste eigenschappen te doen handhaven en hele families op te bouwen uit die vaste, weer aan elkaar ontleende eigenschappen. Het verhaal ontstaat dan uit het relaas van de reeks reacties van deze eigenschappen op bepaalde lotgevallen. Bovenal worden daarbij niet maatschappelijke of andere, maar vrijwel uitsluitend persoonlijke betrekkingen in het oog gevat, – hetgeen een wel zeer statisch en beperkt beeld geeft.

Top Naeff (1878–1953) is een primair artistieke natuur. De gaafheid en zuiverheid van het kunstwerk hadden haar bijzondere aandacht. Dit geldt zowel voor haar, om hun uitzonderlijke vertelkwaliteiten terecht vermaarde, meisjesboeken (als *School-Idyllen*, *De Tweelingen*, *'t Veulen*, *In den dop*), als voor haar ernstiger werk dat vaak zelfs naar het zwaarmoedige neigt. *De stille Getuige*, – het dagboek van een verlaten vrouw, die voor haar ontboezemingen sterk ritmisch proza niet ontberen kon, – werd gevolgd door *Voor de Poort* (1912); aan dit werk ligt ten grondslag de deernis met het onbevredigd verouderende meisje, dat versmaad en afgewezen wordt door de man die haar psyche tot alzijdig leven had kunnen wekken. Met het latere *Een huis in de rij* (1935) beoogde zij, reagerend tegen wat zij het exhibitionisme, het spel met psychoanalyse en seksuele abnormaliteiten van de jaren

dertig achtte, een roman te schrijven over gewone mensen in gewone omstandigheden, en daarin een waarachtige kunstenaar: het ongewone van al dit gewone.

Naast haar romans schreef zij een vrij groot aantal novellen; zij zijn misschien beter geslaagd uit artistiek oogpunt dan haar grotere werken, doordat de beperktheid van haar stof zich eerder leent tot behandeling in de geserreerde novellevorm dan in de breedvoeriger roman. Ook daarin beoogde zij allereerst elementaire gevoelens als leven, liefde en dood tot hun recht te laten komen in artistiek verantwoorde gestalte en vorm.

Een verzameling min of meer apart staande 'miniaturen' bundelde zij in *Letje* (1926), de ironische, hier en daar karikaturale beschrijving van het in conventies verstikte Hollandse kind. Eraan ten grondslag ligt echter haar gevoel van verontwaardiging over zoveel onderdrukking van normaal gezond menselijk leven.

Het meest van zichzelf, menen sommigen, gaf zij in de essay-achtige schetsen *Charlotte von Stein* (1921) en *Sarah Bernhardt en Eleonora Duse*, in wie men congeniale figuren ziet wier levensverloop haar als het ware tot confidenties zou verlokken.

Wanneer haar werk zich nog handhaaft temidden van veel uit die tijd dat vergeten werd, is dit te danken aan het feit dat haar menselijkheid bewogen werd door de grote elementaire gevoelens. Haar aandacht is dan ook – en waarlijk niet alléén in het viertal toneelstukken dat zij schreef – toegespitst op de gevoelsspanning, die zij vooral zoekt in de tegenstelling tussen de gedempte toon van de beschaafde mens en de altijd-hevigheid van de gevoelens. Aan dit streven naar de emotie offert zij desgewenst het realisme op.

In een geheel andere richting ontwikkelde zich Carry van Bruggen (1881–1932), de zuster van Jacob Israël de Haan. Aanvankelijk lagen de produkten van haar letterkundige activiteit – romans als *'n Badreisje in de tropen* (1909), *De Verlatene* (1909) – in het verlengde van de realistische beschrijvingskunst van haar voorgangers en tijdgenoten. *De Verlatene* schijnt niet wezenlijk af te wijken van de soortgelijke werken

---

Over Top Naeff Dirk Coster, *Proza II*, 99–108; A. Romein-Verschoor, *De Nederl. romanschrijfster*, 82 vlg.; Gerard Bruning, *Nagelaten Werk*, 194–201; M. Nijhoff, *Aagje Ammers en Top Deken, Gedachten op Dinsdag*, 139–162; Anthonie Donker, Crit. Bulletin okt. 1949, 447–450; zie ook haar eigen publikatie *Zo was het ongeveer*, Amsterdam, 1950.

van Top Naeff en Johan de Meester, wanneer deze het psychisch lijden van de in haar geluksverlangen onbevredigde vrouw uitbeelden. Carry van Bruggen echter was een heftiger, dualistischer natuur dan veel van haar tijdgenoten. In haar contrasteerde een sterke zintuiglijke ontvankelijkheid, een warmbloedige drang naar natuurlijk leven mèt een geestelijke, intellectuele hartstocht die met niet aflatende inspanning de grote vraagstukken van het leven poogde te benaderen en ontraadselen. Haar later werk is ten dele uitspraak van deze dubbele drift. In de werken met haar jeugdbelevenissen (*Het huisje aan de sloot*, 1921, *Avontuurtjes*, 1922, *Vier jaargetijden*, 1924) wordt de stof door haar gevoeligheid, haar intellectualisme en haar humor gevormd en bezield. Haar actuele problematiek gaf zij in werken als *Heleen* (1913) en *Eva* (1927), die als het ware een verdiept, doorzield realisme bevatten. Haar intellectualistische drang werd haar grote hartstocht, ook in die zin dat zij niet kon nalaten theoretische onderzoekingen in te stellen naar de grote vraagstukken van het leven, en naar de waarde van wijsgerige en godsdienstige stelsels: *Prometheus* (1919) en *Hedendaagsch Fetichisme* (1925).

Sterk de aandacht trokken in hun dagen de romans van ANNIE SALOMONS (1885), die een deel ervan onder het pseudoniem Ada Gerlo publiceerde. Haar *Herinneringen van een onafhankelijke vrouw* (1915), *Daadlooze Droomen* (1919) en *De oude Schuld* (1922) behandelen in een gevoelige, verzorgde stijl de problemen van de jonge intelligente vrouw. Haar later, onder eigen naam uitgegeven werk trok, evenals haar viertal bundels *Verzen*, minder de aandacht. In 1950 verscheen een bloemlezing uit deze bundels onder de titel *De ongerepte droom.*

Heilige Stenen (1957) bevat een keus uit haar Indische verhalen. Graag gelezen werden haar twee deeltjes sfeervolle en charmante *Herinneringen uit den ouden tijd aan schrijvers die ik persoonlijk gekend heb* (1957 en 1960), voordien verschenen in *Maatstaf.*

Rumor in casa verwekten indertijd sommige romans van ALIE VAN WIJHE-SMEDING (1890–1938) om hun wat men noemt sterk 'realistisch' karakter, dat bij een domineesvrouw ietwat ongewoon klonk; later wendde zij haar aandacht meer naar het religieuze en gevoelige.

* * *

Uit deze tijd dateert ook het werk van enkele schrijvers die met zekere

ironie het serieus letterkundig bedrijf van hun tijdgenoten gadesloegen. Deze ironie is min of meer verholen aanwezig in de geschriften van een auteur die ook, of misschien vooral, na zijn dood de aandacht van jongere auteurs trok: FRITS HOPMAN (1877–1932). Van zijn verschillende werken bleef vooral bekend *De Proeftijd* (1916); de daaraan voorafgegane bundel korte schetsen *In het Voorbijgaan* (1913) wordt echter door sommigen zijn beste werk genoemd. Hopman vertoont zich in zijn werk als een genuanceerde, gevoelige, in wezen romantische persoonlijkheid.* Vandaar zijn aandacht voor stemmingen. Vandaar ook zijn aandacht – in die jaren nog vrij oorspronkelijk – voor het droomelement in het menselijk leven en voor de invloeden van het onderbewuste. Maar het idealistische fantasieleven vindt tegenover zich de barre werkelijkheid die de dromer ternauwernood plaats gunt. Hij redt zich uit het conflict tussen droom en werkelijkheid door de overigens typisch romantische humor, die intussen zowel de dromer als de praktische mens treft.

Hopman was een uitstekend vakman die alle elementen van het korte verhaal uitstekend, ook bewust, beheerste. De overdaad van zijn, overigens knappe, natuurbeschrijvingen remt de voortgang van het verhaal; waar deze beschrijvingen een bepaalde symboliek moeten uitdrukken, doen zij verouderd aan. Op zijn best vertoont hij zich in zijn 'verhalen' in de strikte zin van het woord.

Een der schetsen uit *In het Voorbijgaan* behandelt, wederom met voortreffelijke ironie, de ouder wordende kunstenaar wiens levens- en scheppingsmacht verdort (*In den schemer*). Vrijwel geheel in dit milieu

---

Over Carry van Bruggens *Heleen* Dirk Coster, *Proza II*, 153–174.

De nieuwe druk van *Prometheus* na de bevrijding werd ingeleid door H. A. Gomperts, welke inleiding ook werd opgenomen in diens *Jagen om te leven*, Amsterdam, 1949, 89–105; die van *Hedendaagsch Fetichisme*, Amsterdam, 1950, werd ingeleid door A. Romein-Verschoor.

Uit de vier bundels gedichten van Annie Salomons, waarvan de eerste verscheen in 1905, stelde de schrijfster bij haar jubileum in 1950 een kleine bloemlezing samen; hierover Anthonie Donker, Crit. Bull., dec. 1950, 595. Over haar werk Anthonie Donker in Crit. Bulletin, juni 1950, 241–250. Het juni-nummer 1960 van Maatstaf is geheel gewijd aan Annie Salomons en haar werk (*Een roos voor Annie Salomons*), met bibliografie.

Over Frits Hopman *Handelingen Maatschappij Ned. Letterkunde*, 1931–1932; Anth. Donker, *Crit. Bulletin*, 1932; G. H. 's-Gravesande, *Sprekende Schrijvers*, 18–35.

spelen zich af de schetsen uit het werkje van Nescio (pseud. van J. H. F. Grönloh, 1881–1961) *Dichtertje*, *De Uitvreter*, *Titaantjes* (1918). De titaantjes zijn de hemelbestormende kunstenaars, wier ontwikkelingsgang de auteur overwegend beschrijft als een proces van verburgerlijking. Voorzover dit laatste niet optreedt, en de kunstenaar zich handhaaft, resulteert zijn activiteit in krankzinnigheid (dit laatste ook in *Dichtertje*). Onmaatschappelijk zijn de waarachtige artiesten vooral door de omstandigheid dat zij hun leven lang gekweld worden door het levensraadsel en de vraag naar het Godsbestaan. De titaantjes behouden hun ontvankelijkheid en gevoeligheid voor het leven. Uit dezelfde tijd dateren de meeste, zeer korte schetsjes uit het bundeltje *Mene Tekel* dat Nescio pas in 1946 uitgaf, toen zijn werk in sommige jongerenkringen opnieuw 'ontdekt' werd. Kort voor zijn dood verscheen nog de grotere bundel *Boven het dal en andere verhalen* (1961), alle uit de jaren 1907 tot 1953 (een klein gedeelte ervan verscheen in *Mene Tekel*). Zij brengen tot uitdrukking Nescio's wanhoop en smart, met name om het feit dat de mens de gelukkig makende ontroering niet kan vasthouden, zijn wanhoop vooral over de lelijkheid van het leven.

Een curieuze figuur blijft Albert Plasschaert (1874–1941); met Van der Meer de Walcheren en Job Steynen redigeerde hij het tijdschrift *Het Leven*, dat maar één jaar bestond (1905), iets later *De Maand* dat het maar negen maanden uithield (1907). Hij publiceerde enkele barokke, gevoelige en tegelijk pretentieuze bundels gedichten, maar is vooral van belang als essayist, voornamelijk over schilderkunstige onderwerpen: zéér persoonlijk, sterk esthetiserend en, in dit opzicht, geraffineerd, vormde hij ook zijn stijl door deze eigenschappen: verfijnde, maar toch zeer persoonlijke nabloei van het estheticisme der tachtigers.

De iets jongere Maurits Uyldert (1881) maakte naam als dichter van overwegend romantische poëzie; vermoedelijk echter zullen zijn indringende essays en studies, o.a. over Albert Verwey, langer geraadpleegd worden dan zijn dichtbundels.

De belangrijkste essayist was wel J. Huizinga (1872–1945). Zijn proefschrift over een Indisch onderwerp deed weinig vermoeden dat hij met Fruin de enige historicus zou worden van wie men de *Verzamelde Werken* zou gaan uitgeven. Zijn niveau ontstond uit de samen-

werking van twee factoren die elkaar in evenwicht houden: zijn wetenschappelijke acribie en zijn verbeeldingskracht, veelzijdige belangstelling. Verfijnde smaak en artistieke begaafdheid stelden hem in staat grote episodes en hun verschijningsvormen geestelijk te omvatten en de daarin voorkomende gestalten en levensverschijnselen dramatisch te groeperen. Zijn verbeeldingen van het verleden – en daaronder muntte zijn meesterwerk *Herfsttij der Middeleeuwen* (1919) wel boven alle andere uit – wist hij neer te schrijven in het genuanceerd, beeldend, levend proza dat deze werken tot monumenten van taalkunst en artistieke geschiedschrijving tegelijk maakt. Een meer nabij verleden dat hem sterk boeide, was de periode waarin het moderne Amerika ontstaan was (*Mensch en Menigte in Amerika*, 1918, en *Amerika levend en denkend*, 1926). Wetenschappelijk historicus, bestrijdt Huizinga nadrukkelijk de mythevorming waartoe de jaren dertig geneigd waren, en waartoe zijn eigen verbeeldende aanleg, die hem in *Homo ludens* (1938) zulk een grote aandacht aan het spelelement in de culturen deed schenken, hem enigszins verleidde. In *Cultuurhistorische Verkenningen* (1929) reageert hij tegen de mythiserende tendensen en tracht hij de grenzen van de geschiedwetenschap zo nauwkeurig mogelijk te trekken. – Tegenover de anti-humanistische tendensen van het nationaal-socialisme wierp hij zich op als de verdediger van het humanisme, waarvan hij een der grote representanten al geruime tijd eerder in zijn boek *Erasmus* (1924) had beschreven als onze tijdgenoot naar het psychische over de afstand van eeuwen heen. Verdediger van het humanisme en de menselijke waardigheid, bestrijder van de ontaardingsverschijnselen der moderne cultuur bleek hij talrijke lezers aan te spreken in zijn *In de schaduwen van Morgen* (1935), dat een, overigens aanzienlijk minder bevredigende, tegenhanger vond in het posthuum uitgegeven *De geschonden Wereld*. – *Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw* (1941), hoewel minder bekend, is nochtans een van zijn beste synthetische geschriften.

Over Huizinga zie Albert Verwey, *Proza X*, 230–238; P. N. van Eyck, Leiding I, 2, 203–222 (n.a.v. *Cultuur-hist. Verkenningen*); Carlo Antoni, *Vom Historismus zur Soziologie*, übersetzt von W. Goetz, Stuttgart, z.j. (± 1950) (vgl. Crit. Bulletin juli 1952, 334); E. E. G. Vermeulen, *Huizinga over de Wetenschap der Geschiedenis*, Arnhem; J. Kamerbeek Jr., *Huizinga en de Beweging van Tachtig*, Ts. voor geschied., 1954, 145–164; Anton van Duinkerken, Dietsche Warande en Belfort juni 1951, 297–301; Asselbergs, *Gesch. Lett. Ned. IX*, 313, alwaar voorlopige bibliografie; de definitieve is verschenen in Huizinga's *Verzamelde Werken IX*.

Tot deze generatie behoort ook F. BORDEWIJK (1884). Hij debuteerde met een bundel gedichten *Paddestoelen* (1916); in 1919, 1923 en 1924 verschenen drie delen *Fantastische Vertellingen:* de gedichten werden niet, de vertellingen nauwelijks opgemerkt. Plotseling werd, in de kringen van de jongeren van Twintig, de aandacht getrokken door zijn klein boekje *Blokken* (1931), dat handelde over een volkomen mechanisch opgebouwde communistisch-geperfectioneerde heilstaat, waarin het menselijke in de bewoners zich echter telkens verzet tegen de starre staatsdwang. En sindsdien blééf het werk van Bordewijk de aandacht boeien. In *Knorrende Beesten* (1933) beschreef hij, als tegenpool van het 'leven' der auto's in een zomerseizoen, het zielloze gedoe van badgasten en deelnemers aan quasi gewichtige conferenties. – *Bint* (1934) behandelde het ordeprobleem op een school, waar de directeur met ijzeren hand de tucht handhaaft. Deze drie boeken trokken sterk de aandacht om het proza waarin ze geschreven waren: korte suggestieve, zakelijke zinnetjes; uit de zeer strakke stijl springen plotseling hoogst merkwaardige beelden naar voren. Maar even belangrijk zijn zij om de erin uitgesproken grondgedachte, die Bordewijk later met steeds groter nadrukkelijkheid naar voren zal brengen: de ontwaarding der persoonlijkheid door buitenpersoonlijke machten: de staat (*Blokken*), de mechanisatie (*Knorrende Beesten*), de tucht (*Bint*).

De lijn die Bordewijk in deze kleine boeken aanzette, trok hij door in tal van andere korte verhalen, die – gebundeld als *De Wingerdrank* (1937), *Bij Gaslicht* (1947), *Het Eiberschild* (1949), *Vertellingen van generzijds* (1950) en *Studiën in Volksstructuur* (1951) – wellicht het de auteur meest kenmerkende deel van zijn œuvre uitmaken.

Behalve deze korte verhalen schreef Bordewijk ook een aantal grote romans. *Karakter* (1938) behandelt de verhouding tussen een vader en een zoon. Het proza van dit boek is minder strak. *Apollyon* (1941) is gebouwd op de tegenstelling tussen enerzijds de Nederlandse edelman Starnmeer, die fungeert als de geest die steeds ontkent, anderzijds, Arabella Babcock, een Amerikaans meisje, de figuur in wie de wil tot leven en zielvol bestaan heerst. Starnmeer, de rationalist, de hoogmoedige redeneerder, wordt uiteindelijk verworpen door de gezonddenkende, edele, sterke Bella. Bordewijk behandelt dit centrale probleem in een echte roman met brede opzet. Hij geeft in dit boek het cultuurbeeld van de op dat tijdstip moderne mensheid zoals Bordewijk dat ziet: een beeld waarin de menselijke persoonlijkheid naar de achtergrond gedrongen wordt. Weliswaar wordt zij in *Karakter* en *Apollyon*

niet vernederd door inlijving in een 'ding', (zoals in *Blokken*, *Knorrende Beesten* en *Bint* het geval was), maar zij daalt toch al de eerste trede omlaag door als 'type' in een groep terecht te komen, en dan ook door de schrijver als karikatuur (van de volledig levende mens) geschetst te worden. Deze verlaging van de persoonlijkheid vindt men ook in bepaalde figuren uit zijn romans *Eiken van Dodona* (1946) over het leven van twee kunstenaars en het krachtige *Noorderlicht* (1948).

De derde trap omlaag is het verloren gaan van het menselijk leven in zedelijke monsters als in Rosaure Salontis (*Bij Gaslicht*) en Treddel (*Geschiedenis van een vermogen*).

Tot en met *Het Eiberschild* domineerde de behandeling van deze drie verlagingen (tot type, tot inlijving in het ding, tot zedelijk monster); daarna treedt een verschuiving op in dier voege dat het ding zelfs de plaats gaat innemen van de mens, deze van zijn plaats verdringt: buurten, terreinen, huizen, steden, kamers, fabriekscomplexen, muren, houten hekken gaan domineren, de mens verdwijnt in stad en asfaltcultuur òf wordt de slaaf van de techniek. De omgeving stoffeert niet de mens, maar de mens dient als stoffering voor de omgeving. Dit was eigenlijk al zo in *Knorrende Beesten*, het groeit in zijn verhalenbundels *Het Eiberschild*, *Vertellingen van generzijds* en *Studiën in Volksstructuur*.

Zijn wereldbeeld, wel uitermate sterk in *Rood Paleis* (1936), brengt Bordewijk tot uitdrukking in een in veel opzichten barokke schrijftrant waarin uiterste zakelijkheid en romantische details elkaar afwisselen, in een sterke voorkeur voor het suggestieve woord- en klankbeeld (als, in later werk, nog weer in *De Korenharp*, en *Het Eiberschild*, 1949) – mengeling van de elementen onrust en onzekerheid enerzijds, en karakteristieke vormgebondenheid anderzijds.

In *Mevrouw en Meneer Richebois* (1954), *De Aktentas* (1958) en *Centrum van Stilte* (1960) bundelde hij opnieuw korte verhalen. In deze laatste bundel treft men weer de mens aan, verloren in een ontmenselijkte omgeving, en bedreigd door overmachtige krachten.

Bloesemtak (1955) is weer een grotere roman, opvallend omdat de

---

Over Bordewijk zie S. Vestdijk, *De Poolsche ruiter*, Bussum, 1946; D. A. M. Binnendijk, *Randschrift*, 13–16; A. C. Niemeyer, De Gids 1953 (dec.), 374–393; de karakteristiek door Pierre H. Dubois, aangevuld met een levensschets door Joh. Bordewijk-Roepman en biografie in *Over F. Bordewijk*, 's-Gravenhage, 1953; S. Vestdijk, *Muiterij I*, 29–43, en Crit. Bulletin juni 1951, nov. 1951; B. Stroman, *De Nederl. roman*; Th. Govaart, De Nieuwe Eeuw, 12 juli 1952, uitvoeriger in D. W en B. juni 1954, 277–286; Theun de Vries, Crit. Bull. 1947, 102–110.

gebeurtenissen zich afspelen onder 'gewone' mensen. In een weinig paradijselijke samenleving laat hij goedheid en noblesse contrasteren met verdorvenheid en intrige. Maar tenslotte rijst de figuur van Aurora zegevierend uit boven alle intriges. Uit compositorisch en stilistisch oogpunt behoort dit werk tot de hoogtepunten van Bordewijks werk.

Tijding van ver (1961) is een meesterlijk boek, uitermate strak gecomponeerd, suggestief van beelding. Het observeert scherp het hedendaagse leven in zijn moderne verschijningsvormen, daarin vooral de oudergeworden man, voor wie de 'tijding van ver' (de dood) altijd een bijzondere betekenis heeft gehad, en zijn relaties met anderen. Maar dit alles gezien en gestructureerd door de geest en met het aanvoelingsvermogen van 'Bordewijk'.

JUST HAVELAAR (1880–1930) trok in zijn tijd vrij sterk de aandacht, maar van blijvende betekenis is zijn figuur toch niet. Hij kan gelden als de typische representant van de optimistisch-humanistische levensbeschouwing uit de jaren rond de eerste wereldoorlog. Behalve als vertegenwoordiger van een typische tijdgeest, zal Havelaar als schrijver gewaardeerd blijven om werken als die over Van Gogh (1915) en Rodin (1920) die zelfstandige waarde houden.

De hem in vele opzichten verwante DIRK COSTER (1887–1956) is een boeiender figuur. Van jongsaf legde hij zich toe op de beoefening van het essay als uitspraak van zijn visie op mens en gebeuren in de wereld. Zijn essays werden tijdens zijn leven ten dele verzameld in twee bundels (*Verzameld Proza*, 1925 en 1927).

Coster aanvaardde geen objectieve waarheid: 'in der eeuwigheid zijn alle waarheden nooit iets anders dan uitingen eener schoone en groote menschelijkheid'. Daarom stelde hij zijn tijdschrift *De Stem* (opgericht 1921) open voor álle waarachtig-belééfde (subjectieve) uitingen ener strijdende menselijkheid, ener onvervangbare persoonlijkheid. Deze bewijzen zich door 'den aangrijpenden ernst van (hun) klank'.

In aforistische, sterk de aandacht trekkende vorm sprak Coster zijn opvattingen uit in de twee bundels *Marginalia* (1919 en 1939).

In synthetische vorm gaf Coster in 1920 – aanvankelijk in een artikel in *De Gids*, daarna in boekvorm – zijn visie op de mens aan de hand van zijn visie op Dostojefski. 'Zielsverrukking' mag de kern heten van de z.i. meest waardevolle eigenschap waarover de mens vermag te beschikken. Ontaarding ervan tot verstandshoogmoed is de hoofd-

eigenschap van de negentiende-eeuwse mens, door Dostojefski naar zijn mening geniaal doorzien en gewraakt. Daarnaast en daartegenover Dostojefski's andere grootse prestatie: te hebben gedemonstreerd dat het met de ziel steeds ergens heen gaat, naar God of duivel, naar extase of demonie.

De *Marginalia* en *Dostojefski* hebben talrijke lezers en bewonderaars gevonden. Nochtans zou Coster niet de invloed hebben uitgeoefend die onmiskenbaar aanwezig is geweest, als deze bundels niet hun complement gevonden hadden in de hierboven al genoemde essays, die naast het abstract en moraliserend bespiegelen de expressie gaven van Costers eigen persoonlijkheid. Deze persoonlijkheid is markanter dan de *Marginalia* doen vermoeden; zij onderscheidt zich daardoor wezenlijk van die van Havelaar. Coster is een harder, fanatieker vechter dan Just Havelaar. — Van grote betekenis was Costers poging een duidelijk overzicht te geven van de jongere poëzie van die dagen. Hij slaagde daarin bijzonder gelukkig in zijn bloemlezing *Nieuwe Geluiden* van 1924, waarin hij het beste uit de poëzie der toenmalige jongeren bundelde en op bewonderenswaardige wijze inleidde. Naast andere bloemlezingen is vooral van belang zijn 'meesterwerk van inzicht en keuze' *De Nederlandsche poëzie in honderd verzen* (1927), waaraan hij een uitvoerige inleiding deed voorafgaan, die in vogelvlucht de hoofdmomenten van de Nederlandse lyriek overschouwt.

Vóór 1940 reeds begon Coster in tijdschriften ook creatief werk te publiceren: o.a. proza over Napoleon, een toneelstuk over Willem van Oranje, het *Dagboek van de heer Van der Putten*.

De waarde van dit proza lijkt sterk onderschat; men heeft er, over het algemeen, ternauwernood aandacht aan geschonken. Vrij gemakkelijk te raadplegen is zijn toneelstuk *Het leven en sterven van Willem van*

Drie stukken van Dirk Coster over Napoleon werden opgenomen in *Menschen, tijden, boeken*, Amsterdam, 1942, 106–154; andere staan verspreid in jaargangen van De Stem.

Over Dirk Coster zie Jos van der Hoog (Gerard Bruning) in De Morgen, 22 jan. 1926 (*Valsche Munter*), herdrukt in *Nagelaten Werk*; M. Nijhoff, De Gids, maart 1926; Maurits Uyldert, Alg. Handelsblad, 11 sept. 1926 (n.a.v. Costers *Verzameld Proza*, 1925, waarin o.a. de inleiding op De Stem was opgenomen); G. H. 's-Gravesande, *Sprekende Schrijvers*, 115–132, en de notulen van de bijeenkomst ten Delftsen raadhuize op 7 juli 1952 ter huldiging van Dirk Coster (stencil), met o.a. een belangwekkende rede van Coster over zichzelf.

Over Coster als criticus P. de Wispelaere, N.V.T. XII (1958), 103–113.

Oranje. Vóór de oorlog verschenen fragmenten ervan in tijdschriften, in 1948 verscheen het in boekvorm. In Oranje beeldt Coster de ideale figuur. Ideaal om minstens twee redenen: de diverse fazen van zijn leven bieden Coster de mogelijkheid de mens Oranje te belichten aanvankelijk in zijn vrijwel louter aardse, niet van zelfzuchtige elementen ontblote levenskracht, daarna in de situaties waarin hij blijkt herboren tot de liefdevolle en geestelijk levende. Daarnaast schonk deze figuur hem de mogelijkheid bepaalde concrete idealen die in Oranje leefden en voor het Nederlandse volk door de eeuwen heen typische, in de jaren dertig bedreigde, waarden gevonden waren, te belichten. Coster is er stellig, bij alle bezwaren die men kan koesteren, in geslaagd de betekenis van deze waarden, door ze te doen contrasteren met eenzijdige tendensen, wezenlijk reliëf te geven.

In dezelfde sfeer liggen wat Coster noemde zijn 'historische visioenen' met betrekking tot Napoleon.

Het Dagboek van de heer Van der Putten verscheen in boekvorm in 1961, evenals een groot deel van Costers *Brieven* (drie delen).

Coster heeft de uitersten gekend van verheerlijking en verguizing. Verguizing vooral in de eerste jaren dertig. Zijn keuze: 'Wij zullen ons houden aan de keuze van 't niet-kiezen' bezorgde hem aanzienlijke conflicten met auteurs van vrijwel alle richtingen in de letterkunde rond 1930, zowel met de jongere katholieken en protestanten als met de vitalisten en de groep *Forum*: Du Perron schreef een heel boek ter bestrijding van wat men in zijn kringen halfzacht ethicisme achtte.

Naderhand trok Du Perron de boekuitgaaf in, niet echter omdat zijn oordeel zich gewijzigd had, maar omdat het boek zijn 'werk' gedaan had, en tevens omdat door de ontwikkeling der gebeurtenissen ieder voorstander van de menselijke waardigheid – ook in deze door Du Perron overigens verfoeide ethisch-humanistische variant – als medestander in de strijd tegen nationaal-socialisme en fascisme begroet moest worden. *De Stem* nu kon bepaald gelden als een der bolwerken in de strijd voor een humanistische en democratische levensbeschouwing.

Het is met *De Stem* overigens enigszins verlopen als met *De Beiaard:* het blad heeft een belangrijke culturele rol gespeeld in ons (letterkundig) beschavingsleven, maar een eigen litteraire generatie heeft het niet voortgebracht. De meest persoonlijken onder de jongeren waren te 'vitalistisch' van aard dan dat zij de rustige, evenwichtige bezonnenheid met haar zin ook voor traditionele waarden bijzonder zouden waarderen.

Iets ouder dan zijn vriend Dirk Coster, behoort ook PIETER VAN DER MEER DE WALCHEREN (geb. 1880) tot deze generatie. Hij evolueerde naderhand overigens in een geheel andere richting dan zijn eerste publikaties deden verwachten.

Als student in de klassieke letteren aan de Amsterdamse universiteit kwam deze telg uit een oud-adellijk geslacht onder de invloed van Frank van der Goes tot het socialisme. In die jaren schreef hij veel, o.a. in *De Jonge Gids* van Heyermans, en, iets later, in de *XXe Eeuw* van Van Deyssel. Het werk uit die jaren getuigt van zijn grote liefde voor de mens; zo de realistische roman *Van Licht en Duisternis* (1904) en de bundel overigens sombere novellen *Levens van Leed* (1905). Algehele bevrediging schonk het socialisme hem echter niet. Twee gebeurtenissen waren daarna van grote betekenis in dit leven: zijn eerste bezoek aan het trappistenklooster van Westmalle, – onder invloed waarvan hij zijn grote en best geslaagde roman *De Jacht naar Geluk* (1907) schreef –, en zijn reis naar Italië, waar hij het katholicisme leerde kennen in zijn boeiende openbaringen en levende realiteit. Daarna kwam hij, behalve met oudere kunstenaars, o.a. in aanraking met Léon Bloy, die een beslissende invloed op zijn gedachten- en gevoelsleven uitoefende. Al deze invloeden tezamen brachten hem (1911) tot het katholicisme. In *Mijn Dagboek* (1913) heeft hij deze geschiedenis verteld. Na de daarop volgende moeilijke oorlogsjaren, die hij als oorlogscorrespondent van *De Maasbode* in Frankrijk meemaakte, schreef hij zijn kleine, zuivere novelle *Van het verborgene Leven* (1919). Op advies van Maria Viola werd hij daarna als redacteur van kunst en letteren aan het weekblad *De Nieuwe Eeuw* verbonden. Zijn felle kritiek op de middelmatigheid die vooral in katholieke kringen nog hoogtij vierde, bracht een hevige opschudding te weeg, vooral ook doordat men niet onmiddellijk zag wat hij positief beoogde: de spontane, levende doordringing van alle levenssferen met een volheid van katholicisme; sterk, vurig (katholiek) leven, en dat spontaan en bezield geuit door de kunstenaar, was het ideaal voor de kunst waarnaar hij streefde, een ideaal, dat hij overdroeg op de jongeren rondom zich. Een aantal van zijn beschouwingen uit *De Nieuwe Eeuw* is gebundeld in *Branding* (1924).

Over Van der Meer de Walcheren zie Gerard Knuvelder, *Pieter van der Meer de Walcheren, Leven en Werken*, Utrecht (1940, met bloemlezing vooral uit de oudere werken van Van der Meer de Walcheren; [2]1950, uitsluitend over Van der Meer de Walcheren); aldaar ook nadere bibliografie.

Romans heeft hij (na *Van het verborgene Leven*) niet meer geschreven. Wel publiceerde hij een levensbeschrijving van *De H. Benedictus* (1922) en *Het Witte Paradijs* (1929) over het leven der kartuizers van La Valsainte. Het verdere verloop van zijn ontwikkeling, zijn veelvuldige contacten en ontmoetingen – ook die met de jongeren van 1920 op wie hij zulk een grote invloed heeft uitgeoefend – beschreef hij in *Menschen en God I* en *II* (1940–1946), het vervolg op *Mijn Dagboek*. Dit ten dele in kroniekvorm geschreven werk maakte, vooral ook in het buitenland, grote opgang. De volledige beleving van het katholiek geloof is ook het thema van meer beschouwende geschriften als *Gods Uur* (1950), *Het grote avontuur* (1952) en *Klein Dagboek* (1950), welk laatste geschrift behandelt de indrukken en ervaringen, die hij opdeed tijdens een reis in het naoorlogse Duitsland. Van 1960 dateert *Alles is liefde*, een bundeltje opstellen over Léon Bloy, Raïssa Maritain en verwanten, snel geschetste portretten die markant personen en hun levenssfeer weten uit te beelden.

Terwijl Van der Meer de Walcheren in de jaren vlak vóór en na 1920 door zijn kritische arbeid het terrein voor het optreden der katholieke jongeren had voorbereid, gaf de uit een oudere generatie stammende H. W. E. Moller (1869–1940) hun de gelegenheid zich uit te spreken in een groot maandblad, welks publikaties door zijn gezag gedekt werden. Op 1 oktober 1922 verscheen onder zijn hoofdredactie de eerste aflevering van het eerste katholieke maandschrift van na de oorlog: *Roeping*. Voor de opbloei en verdere ontwikkeling van de katholieke jongerenbeweging, die zich te ontplooien had in het vrij conservatieve milieu van die jaren, is het van grote betekenis geweest. Blijkens de ondertitel 'Maandschrift voor Schoonheid' beoogde de leiding van dit tijdschrift niet – als b.v. *De Beiaard* – aan héél het geestelijk leven, maar alleen aan de schoonheidsopenbaringen aandacht te schenken, en dit volgens het beginsel: 'de kunst moet de mens verheffen tot God, dichter brengen bij God'.

Het ethisch-esthetisch program van *Roeping* heeft, met name in de eerste jaargangen, veel jonge mensen bezield tot het schrijven van lyriek vooral, de zgn. Godslyriek, – die min of meer aansloot op de humanitaire lyriek van de jonge Vlamingen, maar dan stevig gedoopt in de wateren des geloofs. Achteraf beschouwd, bleek bij velen de godsdienstige aandrang sterker dan het artistiek vormvermogen. Veel katholieke jongeren debuteerden in *Roeping*. Spoedig echter ont-

stonden spanningen tussen Moller en een aantal jongere auteurs, naar wier mening de esthetische eisen in *Roeping* niet voldoende behartigd werden. Als tegenwicht tegen de humanitaire en de 'Godslyriek' die zich al te vlot in al te vrije ritmische bewegingen uitsprak, eisten zij een sterker van de persoonlijkheid uitgaande, verstechnisch krachtiger gebonden dicht- en prozastijl. Het waren vooral 'noordelijke' auteurs bij wie dit verlangen zich demonstreerde. Zij concentreerden zich om een nieuw tijdschrift, *De Gemeenschap*, dat vanaf 1 januari 1925 te Utrecht verscheen.

Een van Mollers naaste letterkundige medewerkers was M. Molenaar m.s.c. (geb. 1886), die reeds in *De Beiaard* publiceerde en o.a. in 1921 een bundel schetsen uitgegeven had onder de titel *In Koele Schaduw:* in katholieke geest geschreven Frank Rozelaar-bladzijden. De grote meerderheid van Molenaars latere publikaties beweegt zich op het terrein van de hagiografie, dat met name onder zijn invloed een vernieuwing onderging; zo o.a. in het wat te bespiegelend *Geertruid van Helfta* (1925), het artistiek gaver *Mechtild de Begijn* (1932) en het uitstekend geschreven *Pater Jozef Savelberg* (1940). Zijn bundel korte prozaschetsen *Zoeklicht* (1939) sluit enigszins aan bij *In Koele Schaduw.* In *De Heilige Waan* (1951) zette Molenaar, quasi in de vorm van een novelle, zijn inzichten uiteen met betrekking tot het streven naar volmaaktheid en de afdwalingen die zich daarbij kunnen voordoen. Van 1961 dateert *Claude en Marguerite.*

Betrekkelijk jong stierf Willem Nieuwenhuis (1886–1935), een edel mens met zuiver begrip en fijn-genuanceerd aanvoelingsvermogen van het moderne leven en wat daarin bewoog. Het makkelijkst leert men Nieuwenhuis kennen uit zijn bundel *Een Brokkenhuis* (1923), een verzameling opstellen uit zijn journalistieke arbeid, en uit zijn boek over *Chesterton* (1925).

Van aanzienlijk belang was ook L. J. M. Feber (geb. 1885). In *Van Onzen Tijd* van 1912 publiceerde hij een grote studie over *De nieuwste Literatuur rond 1912*, waarin de schrijver stelling nam tegen Binnewiertz' beschouwing van de nieuwste Nederlandse verzen, d.w.z. tegen

---

Over H. W. E. Moller zie H. H. Knippenberg, *H. W. E. Moller, Levensschets*, Tilburg, 1952.

de esthetiserende houding van de navolgers van *De Nieuwe Gids*.

De kracht van persoonlijkheid en de macht van de auteur over de taal, welke deze verhandeling kenmerkten, vonden hun 'creatieve' openbaring in een tweetal toneelstukken *Holofernes* (1914) en *David* (1915), naderhand door Greshoff in 1924 in boekvorm uitgegeven. Zij naderen in hun omvatting en omspanning van levenswaarden, in de hiërarchische ordening daarvan, in de opvatting van het begrip tragedie ook, geest en bewerking van het klassieke, met name het Aischylische drama.

Dezelfde kloekmoedige en overtuigde stellingname vindt de lezer in de belangrijke cultuurbeschouwende opstellen, die Feber bundelde in *Opgaande Wegen* (1923), waarin een in Nederland ongewone breedheid van visie op de grote wereldproblemen treft. Deze breedheid van visie spreekt ook uit zijn 'Indische' boeken en die welke het resultaat waren van zijn reizen her- en derwaarts. De belangrijkste zijn wel *In de schaduw der Waringins* (1922) en *De Gordel der aarde* (1923). In 1939 verscheen de brede cultuurbeschouwende studie *Het Uur van Azië*, in 1946 een essay met de welsprekende titel *Van Herren en Herrenkultur*.

Kees Meekel (1884–1953) bepaalde zich tot scheppend werk. Hij schreef een aantal goede toneelspelen met Shakespeariaanse inslag (*De Nar*, 1918, en *Ferguut en Galiëne*, 1919, zijn wel de beste) en vele kortere en langere verhalen (o.a. *Van Cowboys en Pioniers* en *Het slot op de mond*), in snelle, directe verteltrant. Meekels werk speelt zich af in grote open ruimten, ver van het Hollands binnenhuisje, op de Canadese prairies, de Russische vlakten, het Franse platteland (zoals *Aan de rand van de Maquis*, 1946, een der beste oorlogswerken uit onze letterkunde); zijn voorkeur gaat uit naar de felle, open karakters en de strijd tussen goed en kwaad, al lijken de verhoudingen soms iets te gemakkelijk tot schematische proporties teruggebracht.

Een soortgelijke plaats als M. Molenaar viel Emile Erens (1884–1951) ten deel als schrijver van enkele bijzonder fijn gestileerde heiligenlevens als *De Heilige Pelgrim* (1923) en *De Pastoor van Ars* (1937).

Febers studie over *De Nieuwste literatuur rond 1912* werd herdrukt in *Pioniers*, een keuze uit het werk der *Van Onzen Tijd-schrijvers*, verzameld door Th. de Jager en Gerard Knuvelder, Amsterdam, 1925, 187–234.

HET DRAMA

VAN 1875 TOT 1916

De moderne literatuur liet zich aanvankelijk niet al te veel aan het toneel als zodanig gelegen liggen: daarvoor waren de Tachtigers te zeer 'woord'-kunstenaars. Dit gold echter niet voor de primair door de grote lévensproblemen bezetenen, *Marcellus Emants* en *Frederik van Eeden*, van wie de belangrijkste toneelwerken in verband met de rest van hun werk behandeld werden. Vrijwel in de vergetelheid verzonk de naam van *W. G. van Nouhuys* (1854–1914), die nochtans tegen het einde van de negentiende eeuw nogal succes oogstte met twee toneelstukken (*Het Goudvischje*, 1895, en *Eerloos*, 1897).

Rond 1900 schreef *Verwey* een drietal elders genoemde toneelstukken, die echter, evenmin als die van Van Eeden, tot belangrijk succes op de planken voerden. Men zou eigenlijk een ander verloop van zaken verwacht hebben, inzoverre rond de eeuwovergang het getij gunstiger scheen voor dit meer vergeestelijkte, in de sfeer der 'monumentaliteit' liggende toneel; het kwam in dit opzicht tegemoet aan de smaak van Royaards en Verkade die de grote toneelleiders in deze periode werden. In andere opzichten heeft het klaarblijkelijk de toets der geschiktheid voor opvoering niet kunnen doorstaan.

Dit bleek wel het geval met toneelstukken van meer realistisch karakter, die zich vrijwel dwars door alle stromingen heen tot na de tweede wereldoorlog handhaafden. De sfeer was hiervoor ontvankelijk gemaakt door opvoeringen van werk van Ibsen, Hauptmann en Sudermann, waarmede Amsterdam sinds 1880 bekend raakte. Tientallen jaren, vanaf deze datum, heeft men realistisch en naturalistisch toneel gespeeld. Voorop dat van de enige 'geboren' schrijver voor toneel: Herman Heyermans (1864–1924). Heyermans getuigt tegen al wat hij zag als levensverminking en levensverenging, tegen sociale wantoestanden waarvan vooral de lagere standen – arbeiders, vissers, mijnwerkers – het slachtoffer waren; hij kent de behoefte aan een betere, schonere toekomst voor allen. Kritiek op de werkelijkheid vloeit voort

uit de droom van de idealist. – Daarnaast protest tegen de levensverenging die hij de mens in het algemeen, en de vrouw in het bijzonder meende te zien aangedaan door maatschappelijke en religieuze 'conventies' en 'vooroordelen'. De actie in zijn stukken is uit dramatisch oogpunt voortreffelijk. Uitstekend opgebouwd, met vaak treffende tekening der karakters, met volledig begrip voor sfeer en de spanning der handelingsaspecten, begaafd met een gezonde dosis humor, realistisch in zijn taalbehandeling zoals zijn stukken eisten, is hij toneeltechnisch een van onze sterkste auteurs, al verdwaalt hij soms in symboliek; niet zelden is hij pathetisch, fraseologisch en gemeenplaatsig in zijn uitdrukkingsvormen, schematisch in zijn psychologie en verouderd in de problematiek die hij aan de orde stelde. Stellig geen toneelschrijver van wereldformaat, is hij onze beste toneelschrijver en toneeltechnicus. Zijn belangrijkste stukken blijven *Ghetto* (1898), *Het zevende gebod* (1899), *Op hoop van zegen* (1900) dat terecht zijn grote succes werd, *Het pantser* (1901), *Ora et labora* (1902), *Schakels* (1903), *Allerzielen* (1905), *De Meid* (1905). Van iets latere tijd dateren *Glück auf* (1911) over de mijnwerkers, *Eva Bonheur* (1917), *De Dageraad* (1927) en *Van ouds De Morgenster* (1923).

Naast Heyermans moet onmiddellijk genoemd *Josine Simons-Mees* (1863–1948), wier werk van een fijnzinniger, genuanceerder karakter was dan dat van Heyermans. Overigens is een der grote thema's uit haar werk ook het conflict van de persoonlijkheid met de in zijn levenssfeer heersende tradities, die als bekrompen worden voorgesteld. Het grootste succes behaalde zij met latere stukken als *De Veroveraar* (opgevoerd 1906), *Atie's Huwelijk* (idem 1907), en *Een paladijn* (1908). Haar laatste toneelwerk dateert van 1924: *Geloof*. Overtrof zij Heyermans in genuanceerder karaktertekening, resp. tekening van genuanceerder karakters, zij miste zijn aangeboren en door de praktijk van het toneelleven ontwikkelde gevoel voor dramatische actie op de planken.

Belangrijk, als psychologisch realist, was ook *Frans Mijnssen* (1872–1954), die in zijn toneelstukken op de schijnbaar onaandoenlijke manier van een chirurg de analyse geeft van menselijk leven en leed, vooral van de tragiek in het huwelijks- of liefdesleven. Zijn toneelstukken dateren uit de eerste twee decennia van deze eeuw.

Bleef *A. Jurriaan Zoetmulder* met zijn verhalend werk vrijwel geheel binnen het schema van de realistische Nederlandse romankunst uit de school van Robbers, in zijn toneelwerk experimenteerde hij vrij sterk, zodat hij zowel het burgerlijke drama als het levendige blijspel – een

zeer goed specimen hiervan was *Z.B.B.H.H.* –, de bijbelse tragedie als *De Man van Karioth* (1935), het mirakelspel (als *Het Wonder*) en het mysteriespel (als *Herders van Bethlehem* dat in het kamp van Sint Michielsgestel werd opgevoerd) beproefde. Dit werk blijft, doordat het grotendeels niet in boekvorm uitgegeven is, moeilijk toegankelijk en werd slechts ten dele (en ten dele slechts door dilettanten-toneel) opgevoerd.

Elders werd reeds gesproken over figuren als Top Naeff, Ina Boudier-Bakker, Henriëtte Roland Holst, Van Suchtelen, Querido, Van Schendel en anderen, die naast ander werk ook toneelstukken schreven. Vele anderen schreven goed speelbare stukken, waarbij echter vaak de speelbaarheid de grootste, zoal niet de enige verdienste der stukken is. De belangrijksten onder hen zijn auteurs als *Willem Schürmann* (1876–1915) met zijn bekend geworden *De Violiers* (1911), en *Jan Fabricius* (1871) wiens Indische spelen sterk de aandacht trokken. Verder *J. B. Schuil*, *C. P. van Rossem*, *Herman Roelvink* met *Freuleken* (1913), *Henri van Wermeskerken* (1882–1937), de bloemrijk-literaire *Felix Rutten* wiens *Beatrijs* (1918) velen tot tranen bewoog, zoals *Alph. Laudy* met zijn *Paradijsvloek* na de eerste wereldoorlog de zaal deed rillen en beven. Daarna breekt de tijd aan dat men, vooral in Vlaanderen, gaat experimenteren met modern expressionistisch toneel: de jaren twintig van deze eeuw, die hier echter niet meer aan de orde zijn.

Over Herman Heyermans Seymour Flaxman, *Herman Heyermans and his dramas* (diss. Columbia-Universiteit, niet gedrukt).

DE VLAAMSE LETTERKUNDE

GEZELLE (2) C.S.; VOORBEREIDING TOT 1890

Aan de ingang van de vernieuwing der Nederlandse letteren in de negentiende eeuw staat Gezelle. Hij staat daar lang vóór Tachtig. In 1880 had hij zelfs een groot deel van zijn werk al gepubliceerd. Hij gaat daarmee dóór, en schept al schrijvend één der verschijningsvormen van de Nederlandse lyriek die tot op de dag van heden zich handhaaft.

Rond 1880 valt het begin van een nieuwe periode van zéér grote dichterlijke activiteit. Niet alleen dichterlijke. Hij blijft zich, nu rustig in Kortrijk gevestigd, op velerlei terrein bewegen. In 1881 begint hij met de uitgave van *Loquela*, een maandblad waarin hij de uitingen van de 'eigene vlaamsche tale, als uitinge van eigen vlaamsch wezen en leven' bijeen wilde brengen. In 1890 werd hij mede-oprichter van *Biekorf*, naar de geest erfgenaam van *Rond den Heerd*. Zijn medewerking eraan was intussen vooral van dichterlijke aard.

Dat wil niet zeggen, dat Gezelles aandacht voor de zaken van het dagelijks leven, voor zijn medemensen, voor de Vlaamse strijd verzwakte. Hij bleef uitermate actief, als mens, als priester, als Vlaming, en hij verrichtte het nederigste werk, ook als dichter, wanneer dat aan de orde was. Maar geleidelijk richt een groter deel van zijn wezenlijke aandacht zich toch weer op de dichtkunst, die nu, bij alle misverstand en onbegrip, toch ook de aandacht kreeg die zij verdiende. In 1889 werd hij ontheven van zijn functie als onderpastor met de bedoeling hem 'in poeticis, vrije armslag te geven naar hartelust en willekeur'.

Van deze vrijheid heeft hij overdadig gebruik gemaakt: vooral de jaren 1893 tot 1896 zijn vol scheppingsvreugde; men ziet hem typisch te werk gaan als dichter-in-de-strikte-zin. Voor hem is het taalmateriaal niet een dode stof, een onaanzienlijk middel, waarmee hij werkt *om* belangrijker zaken aan hun uiting te helpen; het taalmateriaal is voor hem levend en *inspiratief*; het is, ten dele, reeds vorm; het is althans

mede vormscheppend. Geen wonder, dat de experimentelen Gezelle in het verlengde (in het verleden) van hun dichterlijke activiteit leggen.

Gezelles produktie demonstreert gedicht na gedicht dit werken in en met het taalmateriaal. Het gedicht van Gezelle is een spel met de taal, een superieur spel, dat intussen nooit, mag men wel zeggen, een spel van de taal uit *blijft*, maar waarin de dichter meespeelt, de teugels houdt; hij laat de paarden van de taal niet eigenmachtig op hol slaan, maar stelt ze altijd uiteindelijk in dienst van de eigen persoonlijkheid die hij al spelend tot uitdrukking wil brengen, al is het 'maar' zijn ritmisch gevoel en persoonlijkheid. Maar dóórgaans, kan men zeggen, komt al schrijvend méér van de persoonlijkheid in actie dan alleen zijn ritmisch en zijn klankgevoel. De rijke geestes- en gemoedsbewogenheid vangt het spel op en vult het met zin. En uiteraard zijn er daarnáást talloze gedichten van Gezelle die als het ware aan de andere kant beginnen, van de visie uit, de idee of de gemoedsgesteldheid, wanneer die zoekt naar het woord en de vertolking. Maar alle drie de vormen kennen overduidelijk Gezelles liefde voor het spel van en met de taal, een sterk spel, een spel van een krachtige, strakke geest, een rijk bewogen, maar minstens door en in het spel vastgehouden gemoed, – een spel dat beoogt *door de vormen en door de structuur van taal en vers* innerlijke rijkdom en geestelijke visie uit te spreken. Daardoor is Gezelle in de strikte zin van het woord een groot dichter; hij is zulk een dichter door zijn enorme macht over de taal, haar woorden, klanken, ritmen, enjambementen en algehele versstructuur, de macht van een in dit opzicht uitzonderlijk begaafd man. Maar Gezelles blijvende grootheid als dichter moet mede gemotiveerd worden uit wat hij verder tot uitdrukking bracht, verder dus dan als vormelijk krachtige mens. Uit zijn werk leert men de gestalte van Gezelle kennen, levende in het Vlaamse land. Dat land ook geeft hij telkens op zijn eigen manier, dat wil zeggen zich beperkend tot wat hij nú ziet, wil waarnemen, wil uitbeelden. Daaronder is veel kleins: bloemen, vlinders, vliegen, slakken; veel groters: de bomen, de paarden, de koeien, de stromen; veel zeer groots: de storm, machtige wolkgevaarten, de zon, de hemelgewelven; en tenslotte: de mens, de engelen, Maria, God.

Op Gezelles typisch 'dichterlijke' activiteit heeft M. Rutten, *Van Kloos tot Claus*, Hasselt, 1957, bij herhaling de aandacht gevestigd.

Voor Gezelle en de experimentele poëzie zie Paul Rodenko, *Nieuwe Griffels schone leien, Van Gorter tot Lucebert, van Gezelle tot Hugo Claus*, Den Haag, 1957; vgl. de inleiding p. 19, de bloemlezing p. 25–30.

Houdt dit alles verband met elkaar? Het staat alles, bij deze lyricus, in het allernauwste verband met elkaar, in zover al het bestaande, al het levende, zon en sterrenstelsels evengoed als het nietigste kruid en diertje, in Gezelles visie en voor zijn levensgevoel opgenomen is in zijn kosmisch wereldbeeld. Gezelle erkende heel de natuur (met inbegrip van de mens) als het door God geschapene, het dan ook van God sprekende getuigenis. God-zelf is hem het grote geheim, de 'onschrijfbare', onbeschrevene, onbegrijpelijke. Hij is de machtige, ontzagwekkende majesteit. Er heeft in Gezelles gedachtenleven een verschuiving plaats gevonden van de aandacht voor de Christusfiguur uit de eerste helft van zijn leven naar de gedachte aan God in de tweede. Niet, alsof in deze tweede helft Christus niet meer voorkomt, maar de náám komt aanzienlijk minder voor. En van deze God ziet de mens 'enkel schaduw (van uw groot licht)'.

Gezelle is de goddelijke spoorzoeker, hij zoekt langs de schaduwen het licht. Gezelles aangeboren enorme aandacht en diepe liefde voor de natuur werd krachtens deze visie religieus zinvol: in elk uiterste einde aanschouwde hij het oerbegin, de grond van alles: Gods eerstigheid.

Daarmee is niet alles gezegd, misschien zelfs wel het voor Gezelle persoonlijk belangrijkste niet. Het belangrijkste in deze mens was zijn innerlijke spanning. God, schepping en hijzelf, – het zijn hem geen statische gegevenheden die hij in blijmoedige argeloosheid aanvaardt, beschouwt en bewondert. Al het bestaande stelt hem – in dit opzicht weer de typische romanticus – voor het raadsel achter alle verschijnende dingen. De momenten van zakelijke Godsaffirmatie waarvan tal van gedichten uitspraak zijn, worden afgewisseld door momenten (en het zijn er vele geweest), waarop Gezelle als het ware wil doordringen tot God, hem *als zodanig*, als God wil benaderen, wil raken, wil ervaren. De tweespalt tussen geloof en ratio, waardoor De Unamuno levenslang gehanteerd werd, treedt ook op bij Gezelle, de slechts schijnbaar eenvoudige van te lande; gelovend met heel zijn ziel, ontkomt ook Gezelles ratio er niet aan vragen te stellen die niet beantwoord worden, ook niet voor beantwoording op deze planeet vatbaar zijn, tenzij door het geloof.

Dit alles valt ook te lezen in *Tijdkrans*, de bundel waarin hij in 1893 een groot aantal gedichten verzamelde uit de jaren tachtig vooral, en de eerste daaraan aansluitende jaren negentig.

Tijdkrans is wel het beste van Gezelles boeken, *Rijmsnoer* niet uitge-

zonderd, vermits het de hele Gezelle geeft in heel zijn veelzijdigheid en zijn volledig gemoedsleven.

Het jaar van verschijnen betekende ook het einde van Gezelles werkzaamheid bij de Franse zusters; deze zusters keerden naar Frankrijk terug; Gezelle bleef priester en biechtvader. Meer dan voldoende om hem gelegenheid te geven zich in de komende jaren zo volledig mogelijk te ontplooien. De paar jaar van 1893 tot 1897 leverden dan de overweldigende produktiviteit die in *Rijmsnoer* (1897) gebundeld werd.

Rijmsnoer is voortzetting en in enkele opzichten ombuiging van de in *Tijdkrans* aangegeven poëtische (en menselijke) bedrijvigheid. In *Rijmsnoer* viert tot op zekere hoogte de objectiviteit hoogtij. Wel treffen ook hierin uitingen van zijn individuele onzekerheden en ontroeringen.

Er is de weerzin, sterk doorvoeld, tegen wat men de nachtzijde van de natuur kan noemen: de nacht-zelf, de winter, de stad.

Daartegenover: het land met de stilte en de vrede van de natuur en haar schoonheid, het land met zijn bomen, gewassen en dieren, het land vooral in de zomer als de zon met haar glorie alles in helder licht zet. Wezenlijk en overweldigend is *Rijmsnoer* één grootse en ononderbroken lofzang op de schoonheid van de majestueuze natuur, op alle aspecten van deze natuur. Gezelle is stellig diep doordrongen van de kortstondigheid en vergankelijkheid van het geschapene, het aardse. Maar relatief duurzaam is de natuur.

Het is dan ook vooral de natuur in haar duizendvoudige verschijningsvorm die in *Rijmsnoer* Gezelles bewonderde aandacht had. En hij mag dan al een zekere voorkeur hebben voor de zomerse zonzijde van deze natuur, ál haar aspecten, ook de regen, de wind, de sneeuw, de storm, heeft hij bewonderd en bemind. En hij heeft ze voorgoed vastgelegd in ritmisch beeldende taal- en verskunst. *Rijmsnoer* doet, in zijn lofzang op de natuur, het accent vallen op haar verschijningsvórmen; de eigen vorm van elk natuurverschijnsel zag Gezelle, en hij greep het in de vórm van zijn gedicht, dat wil zeggen van het aan de natuurvorm adequate ritme, beeld, de aan de natuurvorm adequate, markante woordvorm.

Wie *Rijmsnoer* leest na *Tijdkrans*, in de volgorde van ontstaan dus, krijgt de stellige indruk dat de onzekerheid waarmee Gezelle zo vaak nog worstelde in de periode waarin *Tijdkrans* tot stand kwam, voor een aanzienlijk deel heeft opgehouden te bestaan tijdens het schrijven van *Rijmsnoer*. De lezer krijgt de indruk dat Gezelle zich heeft thuis-

gevonden in de bewonderde of met een zekere vrees en heilige huivering aanschouwde vormvolmaaktheid van de natuur, deze aanvaardde en bewonderde als schoonheid Góds. Uit deze overtuiging daalt in zijn gemoed de diepe vrede der verzoening:

> 'Zij vrede aan al die 't schoone van
> Gods wonderhêen beseffen kan!'

Onder de schoonheden der natuur heeft ene hem bovenal verrukt en gelukkig gemaakt: het licht. Nimmer nemen zijn jubilaties over het zonnelicht een einde. Het licht (de zon) is bovendien beeld bij uitstek van al het goede, met name van God. Zijn verhouding tot God heeft Gezelle neergelegd in *Ego Flos* (1898): hijzelf de bloem, God het 'geweldig' zonnelicht, waarin de bloem bloeit.

Toen Gezelle dit gedicht schreef (in 1898 dus), was zijn *Rijmsnoer* al verschenen, namelijk in 1897. Er restten hem nu niet veel jaren meer te leven. In deze jaren hield hij zich druk bezig met zijn overzetting in het Vlaams van de *Meditationes Theologicae* van mgr. Waffelaert, bisschop van Brugge. Met de bewerking van de *Meditationes* trad Gezelle in het voetspoor van Ruusbroec, strevende ernaar de godgeleerde en wijsgerige Latijnse terminologie van Waffelaert in het Nederlands (bij Gezelle Vlaams-Nederlands) over te zetten. Ruusbroec is zijn gedurige leidsman en voorbeeld, niet alleen op taalkundig terrein, maar ook als mysticus. Men stelt dat Gezelle in deze laatste jaren van zijn leven 'in vrede en diepe vereeniging met God' leefde, dat 'God hem een tijdperk van innig geluk en rust' gaf.

Uit 1897 en 1898 dateert nog een aantal voortreffelijke gedichten, dat naderhand ten dele in het posthume *Laatste Verzen* (1901) werd gebundeld, nog later door F. Baur vervolledigd o.a. in de uitgave *Dichtwerken II*; hierin beslaat de bundel niet minder dan honderd pagina's (waaronder een enkel gedicht van oudere datum, als het bekende ''t Er viel 'ne keer een bladtjen'). Met onverminderde kracht handhaaft Gezelle zijn religieuze visie en zijn visie op de natuur, handhaaft zich ook zijn kracht van expressie in de grote religieuze gedichten uit deze jaren.

En hiermee had Gezelle wel ongeveer zijn laatste woord als dichter neergeschreven. Nog eenmaal trad een verandering op in zijn status: hij werd benoemd, maart 1899, tot rector van de Engelse dames kanunnikessen van Augustinus, die te Brugge hun klooster hadden. Tot deze orde had weleer ook zijn vereerde Ruusbroec behoord. Een eervolle benoeming die hem wel het kannunikaat gebracht zou hebben.

Het was echter het verplanten van een oude en niet meer sterke boom.

Werkend aan de *Goddelijke Bespiegelingen* en vol ijver in zijn nieuwe werkkring, bracht Gezelle zijn laatste levensjaar door in de stad van zijn geboorte. Met één – symbolische! – uitzondering: met zijn bisschop maakte hij in de zomermaanden zijn laatste tocht naar Engeland. Toen keerde hij terug, ziek en verzwakt. Op 27 november 1899 stierf hij. Zijn dood bracht algemeen en openbaar een golf van ontroering over het Vlaamse land. Een koninklijke begrafenis viel zijn stoffelijk overschot ten deel. In 1930 werd in aanwezigheid van de koning, in het hart van zijn stad, zijn standbeeld onthuld. De grootste Vlaamse dichter na eeuwen was gestorven; zijn werk opent een nieuwe era in de Nederlandse literatuur. Heel het boek van prof. Rutten *Van Kloos tot Claus* (1957) is één lofzang op Gezelle als de grote vinder, de speler met de 'taal', de waarachtige dichter.

* * *

Met het wonder dat Gezelle was, begon een uiterst merkwaardige ontwikkeling in de Vlaamse literatuur. Het merkwaardige ervan is gelegen in het feit dat op een niet zeer brede – namelijk typisch Westvlaamse – grondslag een bijzondere vruchtbare bloei tot stand kwam van veel universeler betekenis. Generatie na generatie bracht West-Vlaanderen, van Gezelle tot Verschaeve, figuren van formaat voort die, onmiskenbaar de Vlaamse eigenheid handhavend, naar het algemeen-menselijke reikten en uit eigen krachten in staat bleken Vlaming te zijn om Europeeër te worden, aldus verwezenlijkend wat de generatie van *Van Nu en Straks* later ontdekte.

Gezelles meest briljante leerling was de priester HUGO VERRIEST (1840–1922), auteur o.a. van essays over tijdgenoten als Gezelle en Rodenbach; de bundel *Twintig Vlaamsche Koppen* (1901) houdt in zijn krachtige portretteerkunst de herinnering levend aan een aantal markante figuren.

De leraar Verriest (hij gaf korte tijd les aan het seminarie te Roese-

Over *Ego Flos* Albert Westerlinck, *Guido Gezelle's Ego Flos*, Nova et Vetera, 1951–2, 8–31.

Enkele fragmenten uit Gezelles *Beschouwingen* in *Gezelles ondicht*, een bloemlezing uit Gezelles proza door Bernard Kemp, Hasselt, 1960.

lare) drukte, als Gezelle, zijn stempel op enkele jonge figuren. De belangrijkste onder hen werd ALBRECHT RODENBACH (1856–1880). Nog geen vierentwintig jaar oud toen hij stierf, heeft hij een machtige invloed uitgeoefend op de Vlaamse studentenbeweging. Als Gezelle, wil hij de Vlaamse, christelijke middeleeuwen doen herleven. Maar hij kent óók de onrust der ziel, de twijfelzucht, de levensangst. Daarnaast en daartegenover: de heroïsche wil tot zelfbevestiging, tot het zich geldend maken. Zijn drang tot zelfbehoud temidden der vele onzekerheden die hem kwellen, wordt vaak agressiviteit en onbeheerste levensdrift. Hij komt onder de bekoring van de Oudgermaanse wereld en haar levenssfeer, die de mythe van de christelijke middeleeuwen naar de achtergrond dringt. Hij raakt bovendien – zonder overigens het katholicisme wezenlijk los te laten – geboeid door de problematiek der negentiende-eeuwse vrijzinnigheid. Dit alles in 1878, waarin hij óók zijn liefdesbeleven sublimeert tot romantische idealisering èn eeuwige fataliteit. Hij bracht zijn visie in deze jaren het breedst tot uitdrukking in het drama *Gudrun*, een van sterk dramatische aanleg getuigend werk. Uiteindelijk wordt, naar latere geschriften aantonen, het ideaal van de zuivere liefde gefrustreerd door zijn drang naar ongebreidelde zelfuitleving, zijn trots en genotsdrang.

De Rodenbach der laatste levensjaren kent de chaos van het gemoedsleven met zijn dromen van bandeloze zelfuitleving, twijfel, Weltschmerz, ontgoocheling en scepsis. Maar wetend dat de dood komt, bevestigt hij zich moedig in de hulde aan het korte leven en verweer tegen het lot.

Rodenbach sprak zichzelf niet uit in de artistiek-geacheveerde verskunst van Tachtig; zijn 'vorm' is veeleer onharmonisch en vaak onbeholpen. Wel is een deel van zijn werk 'geladen' door de dynamiek van de persoonlijkheid die het schreef; en deze dynamiek was vaak groot en meeslepend.

Als Rodenbach sterft, in 1880, is in Nederland de volledige vernieuwing volop aan de gang; in Vlaanderen zijn de jaren Tachtig nog duidelijk een overgangsperiode, een geleidelijke voorbereiding tot de vernieuwing waarvan men voelt dat zij komen gaat. Men onderscheidt in deze jaren een impressionistische stroming (Hélène Swarth, Victor de la Montagne, A. Sauwen), een naturalistische (R. Stijns o.a. met zijn *Ruwe Liefde*, 1887 en *Hard Labeur*, 1904, die uitloopt in het werk van Cyriel Buysse, wiens *De Biezenstekker* van 1890 de eerste volop

naturalistische novelle van Vlaanderen mag heten), – en die van het bezadigde realisme, ietwat opgefrist door de nieuwe esthetica.

Deze generatie miste echter de markante persoonlijkheden die de nieuwe opvattingen en bedoelingen artistieke vorm konden geven; daardoor bleef het meeste van dit 'tussengeslacht' 'halfslachtig'. De relatief belangrijkste figuur was Pol de Mont (1857–1931), die heel wat terreinen bestreek, zijn beste resultaten bereikte in het impressionistische genre (o.a. *Lentesotternijen*, 1881), en zich grote verdiensten verwierf door de vele contacten die hij legde.

Eerst in de jaren negentig komt de Vlaamse letterkunde tot de hoge bloei die haar sindsdien onafgebroken zal blijven kenmerken. Het zijn de 'negentigers' geweest die de Vlaamse literatuur en het Vlaamse geestesleven in het algemeen boven het lokale peil hebben opgeheven en de verbinding met de West-Vlamingen tot stand hebben gebracht. Hun belangrijkste orgaan was *Van Nu en Straks*, dat later omgevormd werd tot *Vlaanderen* (1903–1907).

DE PERIODE VAN 'VAN NU EN STRAKS'

De eerste aflevering van *Van Nu en Straks* zag het licht in 1893. Het blad genoot aanzienlijke belangstelling, vooral in Nederland; verschillende 'Hollandse' schrijvers en dichters werkten eraan mee. De redactie van de eerste reeks van tien nummers – zij verschenen in 1893 en 1894 – werd gevormd door Cyriel Buysse, August Vermeylen, Prosper van Langendonck en Emmanuel de Bom. Het blad is gekenmerkt door een overwégen van de gemeenschapsgeest. Hierdoor staat het in tegenstelling met *De Nieuwe Gids* en diens uitgesproken individualisme. Dit overwegen van de gemeenschapsgeest betekende intussen zeer bepaald niet, dat in *Van Nu en Straks* het persoonlijkheids-

---

Over Rodenbach zie Fr. Baur, *Albrecht Rodenbach*, Tielt-Den Haag, 1960, en Albert Westerlinck, *Albrecht Rodenbach*, Brussel, 1958. Daar ook bibliografie op blz. 22–23. Naast de daar opgesomde losse uitgaven van Rodenbachs gedichten, van *Gudrun* en de bloemlezingen uit zijn werk, zie *Verzamelde Werken*, bezorgd door F. Baur, Tielt, drie delen.

Over deze tussengeneratie R. F. Lissens, *Vl. Lett.*, 75–80.

Over *Van Nu en Straks* August Vermeylen, *Van Gezelle tot heden*, Amsterdam, 1938, 58 69. Zie verder L. Sourie, *Inleiding tot de geschiedenis van Van Nu en Straks*, Kortrijk, 1942.

element ontbrak. In de kringen van het blad heerste zelfs een sterk individualistische geest; men wilde zichzelf als kunstenaar en, buiten zich, de letterkunde bevrijden van het heersend provincialisme en moralisme. Avantgardistisch, wilde men, zonder esthetische dogma's en zonder het uitgangspunt van de traditionele morele beginselen, openstaan voor het universele Leven dat als het opperste beleden werd, en dat geacht werd in de vrije persoonlijkheid zijn hoogste uiting te vinden.

Deze persoonlijkheid echter trachtte men, levend in een verdrukte dus strijdbare gemeenschap, in harmonie te brengen met het gemeenschapsgevoel. De anarchisten van *Van Nu en Straks* droomden van een nieuwe gemeenschap, van een wereldgemeenschap zelfs en van een daarin wortelende gemeenschapskunst. Zij komen hierin overeen met de generatie van de jaren negentig in Nederland. Maar Vlaanderen bezat de 'monumentalen' en verwante stromingen van meet af aan en als van nature. Men heeft niet genoeg aan een louter aan de zintuigen ontvlamde kunst; men wil geen naturalisme of impressionisme. Evenmin echter een louter 'geestelijke' of sociale kunst. Onder invloed vooral van het Franse symbolisme gaat men in de richting van een kunst die innerlijke waarden, ziel en verbeelding weet te verenigen met zintuiglijkheid. Men streeft naar 'synthese', naar de ene greep die allen samenvat.

De eerste generatie van *Van Nu en Straks* wordt gevormd door de vier hierboven reeds genoemde auteurs: Cyriel Buysse, Prosper van Langendonck, Emmanuel de Bom en August Vermeylen.

De wezenlijke leider van *Van Nu en Straks* is August Vermeylen (1872–1945), aan wiens werkzaamheid te danken valt dat, vooral via dit tijdschrift, de traditie van de Vlaamse beweging verbreed en verdiept werd en het gedachten- en gevoelsleven in Vlaanderen na eeuwen weer een Europese wijdheid kreeg.

Met name toen Vermeylen bij het begin van de tweede reeks van het tijdschrift (1896–1901) zijn *Kritiek van de Vlaamsche Beweging* publiceerde, werd zijn gezag als intellectueel leider voorgoed gevestigd; daardoor mede kreeg indirect ook *Van Nu en Straks* in breder kring invloed. August Vermeylen is in Vlaanderen vergelijkbaar met een figuur als te onzent Albert Verwey, met wie hij in meer dan een opzicht overeenkomst vertoont en die hij in enkele overtreft.

Zoekend, in zijn jonge jaren, naar een geestelijk beginsel dat alles

omvat en ordent, vindt hij dit voor wat de literatuur betreft in 1893 in de spiritualiteit en het religieus monisme der Franse symbolisten. Het beginsel dat eenheid schept, meent hij, moet geestelijk zijn; hij spreekt over het bestaan van het 'mysterie'. De volledige werkelijkheid, ook dus die van het 'mysterie', kan alleen door de ziel met haar intuïtieve kenvermogens volledig gevat worden. Als mens en kunstenaar is hij vooral gebiologeerd door het leven van de psyche en haar mysteries, waarvan er één is: het heimwee naar een Oneindigheid, naar het eeuwige.

In deze jaren kwam Vermeylen met zichzelf eveneens in het reine voor wat betreft zijn beschouwing van het maatschappelijk vraagstuk. In 1896 laat hij de aanvankelijk gehuldigde theorieën van het anarchisme los, maar te allen tijde handhaaft hij zijn principiële, hem als ingeboren, voorkeur voor de vrije, sterke persoonlijkheid. Maar deze vrije persoonlijkheid kan slechts volledig zichzelf worden wanneer zij aan het volle leven deelneemt; zijn zelfontwikkeling (zijn doel) kan de mens het best bereiken *in de gemeenschap.*

Deze verhouding is overigens niet een voor alle eeuwen onwrikbaar vastgelegde. De wijsgerige grondslag van zijn wereldbeschouwing ligt uiteindelijk in een dynamisch monistisch pantheïsme: het Leven in zijn harmonie valt samen met God.

Op grond van dit monistisch pantheïsme ontwikkelde Vermeylen zich vanaf 1896 als voorstander van een spiritualistisch humanisme, dat het individualisme blijft erkennen en bijzondere waarde hecht aan het mysterie en spirituele waarden, maar dat vóór alles als activiteit gericht wil zijn op het concrete leven. De mens is van nu af in zijn oog de erkenbare maat van het leven, zowel van het persoonlijke (waarin de eros een aanzienlijke rol speelt) als het sociale. Met voorbijgaan van alle abstracte theorieën fundeert hij zijn humanisme op de concrete

---

Over August Vermeylen zie A. Westerlinck, *De wereldbeschouwing van August Vermeylen,* Antwerpen, z.j. [1959]. Verder *Gedenkboek August Vermeylen ter gelegenheid van zijn 60sten verjaardag*, 's-Gravenhage, 1932; Paul de Smaele in *Collection nationale*, Bruxelles, office de publicité, 1948; R. Roemans, *Het werk van prof. dr. August Vermeylen*, Amsterdam, 1952; F. Closset in Ts. voor levende Talen, jan. 1955, en drie artikelen in het herdenkingsnummer van Nieuw Vlaams Tijdschrift IX, no. 8, van Dirk Coster, Achilles Mussche en Herman Teirlinck. Over *Twee Vrienden*, A. v. Duinkerken, *Vlamingen*, Hasselt, 1960, 36–40.

Over *De onderlinge verhouding van kunst en wetenschap bij Vermeylen* zie J. Aerts *Spiegel der Letteren II* (1959), 270–284.

basis van de geschiedenis en van het maatschappelijk leven, met name van de renaissance en het socialisme. Zijn 'ontdekking' van de, aanvankelijk ten bate van het symbolisme verworpen maar daarna uitdrukkelijk gewaardeerde, renaissance, die naar zijn mening de mens tot maatstaf der dingen gemaakt had, bracht hem tot zijn dissertatie over *Leven en werken van Jonker Jan van der Noot* (1899) en zijn aanvankelijk driedelige *Geschiedenis der Europeesche Plastiek en Schilderkunst* (1921–1925), later uitgegeven als *Van de Catacomben tot El Greco* (1946). De beschrijving in dit laatste boek van de erin behandelde kunstwerken berust op een duidelijke alomvattende esthetica, munt uit door volmaakte formulering en wekt blijvende bewondering om het vermogen de duizendvoudige nuances in de behandelde werken tot hun recht te doen komen. Dit monument van solide gedegenheid en boeiende schoonheid handhaaft zich, evenals zijn boek over *De Vlaamsche Letteren van Gezelle tot Heden* (derde druk, 1938), gemakkelijk naast wat een Huizinga op dit gebied in het noorden publiceerde. Naar de geest leeft zijn geschiedenis van de Europese beeldende kunsten van de daarin voorkomende verheerlijking van de renaissance, haar humanisme en werkelijkheidszin. Maar deze werkelijkheidszin acht hij doordrenkt van zin voor het mysterie, daar de waarnemende mens de werkelijkheid als 'goddelijk' ervaart. Zij wordt dynamisch begrepen, zoals naar Vermeylens opvatting de mens actief moet zijn, vitalistisch en dyonisisch.

Uit het oogpunt der strikte kunstbeschouwing zet Vermeylen de arbeid van de onmiddellijk aan de zijne voorafgaande generatie voort en voltooit die, in zoverre zij onvolledig was. Bij gelijk kunnen, bij gelijke zuiverheid van uitdrukking, acht hij een kunst die slechts op gewaarwordingen van de zinnen teert, minder dan een kunst die de gehele mens uitdrukt.

Vermeylens beschouwingswijze deed recht aan àlle factoren die in het kunstwerk tot gelding komen, zowel aan de strikt-artistieke eigenschappen als aan het ethos ervan. Het bezit van een gesloten, alomvattende schoonheidsleer is de kracht geweest van August Vermeylen. Bovendien bezat hij een natuurlijke begaafdheid, een fijn ontwikkeld artistiek zintuig, dat met subtiele voelhorens het werk aftast en met zuivere intuïtie wezenlijk doorgrondt. Hij bezat ook een krachtig taalvermogen, hij beheerste op nobele wijze het Nederlands ter expressie van wat de talloze werken die hij behandelde hem in hun eindeloze gevarieerdheid te zien, te voelen en te denken gaven.

Zijn persoonlijke overtuiging heeft hij, in creatieve vorm, neergelegd in zijn beknopte symbolische roman *De Wandelende Jood* (1906). Binnen het kader van het aanvankelijk in een Vlaams Jerusalem getransponeerd Ahasverus-verhaal geeft hij de problematiek van het menselijk leven en levensgeluk. Ahasverus vindt het staag gezochte geluk niet in de slechts korte tijd verrukkende razernij der zinnen, noch in de koele rust van de mystieke bespiegeling; hij vindt het, voorzover menselijk mogelijk, in de gemeenschappelijke arbeid aan een gemeenschapswerk. – Het scherpst grift zich in de herinnering niet dit slotgedeelte van het werk; veeleer doen dat de delen waarin de uitersten omlaag en omhoog – zinnendrift en geestelijke verrukking – beschreven worden met een kleurigheid die Vermeylen de oude schilders kan hebben afgezien.

Tegen het einde van Vermeylens leven zag het licht een overigens reeds op het einde van de vorige eeuw ontworpen roman *Twee vrienden* (1943); het boek behandelt de problematiek van zijn jeugdjaren op minder boeiende wijze.

Naast zijn betekenis voor de letterkunde, is Vermeylens activiteit voor het Vlaamse land en volk uitzonderlijk belangrijk geweest. In de juist voorbije periode heeft hij als één van de leiders der Nederlandse cultuur in België gefungeerd. Dit leiderschap berustte op Vermeylens intellectuele aanleg, welke die van een weter is, niet die van een scheppend denker. Zijn begaafdheid tot ordenen en tot synthetisch assimileren van wat anderen, met name anderen in het buitenland, dachten, berust op zijn 'klassieke' intellectuele aanleg en werd op gelukkige wijze gesteund door zijn harmonisch karakter.

* * *

Naast Vermeylen, was de tien jaar oudere PROSPER VAN LANGENDONCK (1862-1920) een aanzienlijke figuur in *Van Nu en Straks*. Van Langendonck is overigens eerder een typische overgangsfiguur. Hij stamt nog geheel uit de Vlaamse traditie, maar wordt anderzijds gekenmerkt door zijn individualisme: zijn dichtwerk, overwegend geschreven in zorgvuldig gebouwde en bewerkte, maar weinig sugges-

---

De *Gedichten* van Van Langendonck werden uitgegeven, met een inleiding van Maurice Gilliams, in de *Bibl. der Nederl. Letteren*, Amsterdam, 1939. – Over hem Maurice Roelants, *Herinneringen aan Prosper van Langendonck*, in: *Schrijvers, wat is er van den mensch?* 29–37, en R. F. Lissens, *Vl. Lett.*, 89–91.

tieve en weinig persoonlijke sonnetten, geeft uiting aan een klaarblijkelijk sterk persoonlijk doorleefd lijden, dat echter in zijn vage vormloosheid weer meer romantisch dan modern aandoet.

Onder zijn tijdgenoten genoot Van Langendonck de reputatie de eerste te zijn geweest die in de Vlaamse dichtkunst sommige geestes- en gemoedstoestanden van de moderne mens, het drama ener verscheurde psyche, op aangrijpende wijze heeft uitgesproken. Of zoal niet uitgesproken, dan toch doorleefd. Daardoor oefende hij op die tijdgenoten een uitzonderlijk grote invloed. Latere beoordelaars, ook Vlaamse, staan kritischer tegenover hem. – Van Langendonck schreef niet zeer veel. Hij begon te schrijven in 1883, maar bundelde eerst in 1900, in *Verzen*. Posthuum verscheen *Werk* (1926).

In 1898 verscheen *Wrakken* van EMMANUEL DE BOM (1868–1953). Hoewel Cyriel Buysse in dit genre reeds was voorafgegaan, is *Wrakken* toch wel het eerste Vlaamse verhaal dat scherp psychologische waarneming verbindt met impressionistische milieu-schildering en naturalistische verhaaltrant. Het is ook de eerste Vlaamse moderne stadsroman. Naast nog een enkele andere, minder belangrijke roman (*Het Land van Hambeloke*, 1947) en enige novellenbundels schreef De Bom vrij veel levendig journalistiek werk dat in diverse bundels werd samengelezen.

Naast Van Langendonck moet genoemd de zeer universele ALFRED HEGENSCHEIDT (geb. 1866). Bioloog, medicus en dichter, geestelijk gevoed door Goethe, Shakespeare, Bach, Beethoven en Wagner, man met een eerlijk en zuiver gemoed, publiceerde hij in *Van Nu en Straks* van 1894 een sonnettenreeks, en in die van 1893 een van de weinige theoretische opstellen van *Van Nu en Straks*, nl. over *Rhythmus*. Zijn faam echter verwierf hij door het drama in vijfvoetige rijmloze jambische verzen *Starkadd* (1898). Wat Rodenbach met *Gudrun* had nagestreefd, verwerkelijkte Hegenscheidt in *Starkadd*. Hij schreef het drama, waarin de Vlamingen zichzelf herkenden. August Vermeylen bleef tot op hoge leeftijd zijn bewondering handhaven voor dit werk, waarin naar zijn mening een machtige ziel het geheel tot een compleet dichterlijk werk maakte, zo machtig en zo compleet als in geen ander toneelstuk in noord of zuid voorkwam. Hij zag erin het innerlijk leven van Starkadd, de wording van een gemoed dat in de verwikkelingen van liefde en smart en onder conflicten met andere gemoederen tot helderziende mannelijkheid rijpt. Hij waardeerde het ook als het werk waarin wel het volledigst de geest van de *Van Nu en Straks*-tijd belichaamd werd: de ethische kracht ervan, de passie, de bewustgewor-

den individualiteit binnen de ware algemeen-menselijkheid die berust op het algemene leven.

Wie, met de herinnering aan de onvergetelijke opvoeringen van zijn jonge jaren, *Starkadd* thans herleest, voelt zich wel enigszins teleurgesteld: de psychologie van de held is naar onze smaak vrij primitief; van de 'wording' van een gemoed valt niet veel te bespeuren. Het einde van het stuk bevredigt maar matig, – nog wel het best wanneer men het geheel ziet als lyrisch-dramatische projectie van wat in Hegenscheidt-zelf in zijn jeugd plaatsgreep, van de strijd tussen dionysische en apollinische krachten, die bezegeld wordt door de dionysische zelfbeveiliging: zijn vlucht naar en vereniging met de zee. Hiermee is het werk wel het best gekenschetst: lyrisch-dramatische projectie van jeugdervaringen. Het is een bovendien aan de tijd gebonden stuk: de Shakespeare-waardering van de romantiek rond 1800 vond honderd jaar later in dit stuk haar Vlaams-romantische weerklank; zij werd vergermaanst door Hegenscheidts Wagner-verering.

DE PERIODE VAN 1900 TOT 1914

Van Nu en Straks had, na Gezelle, de Vlaamse letterkunde op hoog artistiek niveau gebracht. De taak van het tijdschrift werd in de twintigste eeuw overgenomen door het tijdschrift *Vlaanderen* (vanaf 1903). Het beleefde slechts vijf, overigens belangrijke, jaargangen. Oudere tijdschriften – als *Dietsche Warande* – vernieuwden zich, mede onder invloed van *Van Nu en Straks;* geheel nieuwe, als *Vlaamsche Arbeid*, *De Boomgaard*, etc., werden opgericht. Een levendige literaire bedrijvigheid al met al, als voortzetting en ontwikkeling van *Van Nu*

Over De Boms *Wrakken* R. F. Lissens, *Vormen III*, afl. 12, en *Vl. Lett.*, 91. Over De Bom verder Maurice Gilliams, *Emmanuel de Bom, 1868-1953*, Brussel, [1958] met bloemlezing en bibliografie, en A. v. Duinkerken, *Vlamingen*, 27–32.

Hegenscheidts *Starkadd* werd bezorgd in de fraaie oorspronkelijke uitgaaf bij De Nederlandsche Boekhandel te Antwerpen, 1898, de laatste is die van de *Bibl. der Nederl. Letteren*, Amsterdam, 1939 (door M. Rutten). Over *Starkadd*: Aug. Vermeylen, *Verz. Opstellen I*[2], Bussum, 1924; Albert Verwey, *Stille Tournooien*, Amsterdam, 1901; M. Rutten, *Inleiding* uitg. *Starkadd* in *Bibl. der Ned. Letteren*, Amsterdam, 1939, 179–193; Aug. Vermeylen, *Van Gezelle tot heden*[3], 76–78; Marnix Gijsen, *De Literatuur in Zuid-Nederland*[4], 46–47.

Over *De Boomgaard* zie Jean Weisgerber, *De Vlaamse Literatuur op onbegane wegen. Het experiment van 'De Boomgaard' (1909–1920)*, Antwerpen, 1956.

en Straks, welks 'tweede generatie' – Van de Woestijne, Streuvels, Teirlinck, Toussaint van Boelaere – de belangrijkste auteurs ook van deze periode vormt. Zij zijn creatiever dan die van de eerste, maar enger literair. Binnen dit literaire kader echter bereikt deze periode haar hoogtepunt.

In het verhalend proza is Cyriel Buysse (1859–1932) de eerste en zuiverste realist, maar hij vernieuwde het realisme volkomen onder invloed van het Franse naturalisme. Waar de blik van zijn voorgangers – Conscience, de zusters Loveling en Reimond Stijns – nog altijd gesluierd was door een waas van negentiende-eeuws romantisme, ziet Buysse, geschoold bij Zola, Lemonnier, vooral Maupassant, scherp en ongenadig de Vlaamse werkelijkheid zoals die zich aan hem voordoet. Reeds *De Biezenstekker* (in 1890 door *De Nieuwe Gids* gepubliceerd) en zijn eerste roman *Het Recht van den Sterkste* (1893) worden gekenmerkt door deze doordringende kracht van waarneming. Al wat op het Vlaamse land leefde gaf hij quasi voorkeurloos weer, zowel de positieve krachten en de schoonheid van het leven als de destructieve en het animale dat verstompt en dof voortvegeteert. Aanvankelijk ging zijn aandacht vooral naar de wereld van de hogere burgerij en aristocratie. Daarna vooral naar de vernederden en verschopten in het Vlaamse land; dit verleende zijn werk een echt menselijk accent.

Buysse blijkt in zijn omvangrijk œuvre – het omvat een twintigtal romans, meer bundels novellen en enkele toneelstukken – allereerst verteller, sober, eenvoudig, ongedwongen en natuurlijk. Artistieke verfijning of zelfs bijzondere aandacht voor stilistische verzorging kent hij niet. Tot zijn beste werken rekent men *Het Ezelken*, *Het Leven van Rozeke van Dalen* (1906), *De nachtelijke Aanranding* (1912) en *Tantes* (1924). In zijn na de eerste wereldoorlog verschenen boeken is de toets lichter en treft zijn begrip voor de moderne verhoudingen (*Uleken*, 1926, *De Schandpaal*, 1928, *Twee werelden*, 1932).

Onder zijn toneelstukken werd *Het Gezin van Paemel* (1903) vooral bekend door de overigens ietwat gechargeerde schildering van agrarische toestanden.

Vlaanderens beste verteller, heeft Vermeylen deze schrijver genoemd.

De grote openbaring van deze jaren was de jonge neef van Guido

Gezelle Frank Lateur, in de letterkunde als Stijn Streuvels (1871) terecht vermaard. Uit zijn brood- en banketbakkerij te Avelgem stapt Streuvels over in de literatuur. In 1896 publiceerde hij in *Van Nu en Straks* zijn eerste bijdrage. En van dan af stroomt in overdadige rijkheid en rijpheid dit talent, dat zichzelf gevormd had door de lezing van Franse naturalisten, maar toch vooral van de Scandinaviërs en Russen (Andersen, Björnson, Tolstoi). Uit deze eerste jaren – 1896 tot en met 1898 – dateren de teksten uit *Lenteleven*, *Zomerland*, *Zonnetij*. In hun titels reeds geven zij het object waardoor Streuvels geboeid is: de natuur (in de engere zin), de gang der seizoenen door het jaar. En in die natuur de mens, doorgaans – en in de aanvang vrijwel altijd – klein en onmachtig ten overstaan van de macht der natuur die de geringe mens volkomen beheerst. Zijn visie wordt in sterke mate gekenmerkt door het element der actieve fantasie. Van jongsaf was Streuvels, naast waarnemer, ook dromer, verbeelder, avonturier-in-het-geestelijke. Zijn fantasie herschept de waargenomen werkelijkheid op haar ritme, geeft deze werkelijkheid haar zin. 'Met open ogen dromend' is Streuvels zijn weg gegaan. Daarnaast is Streuvels' binnenleven gekenmerkt door een sterk gevoel voor universeel ritme, voor de ene grote machtige bewegingsgolf die leven heet en die, immer voortgaande, verouderend leven achterlaat en nieuw creëert. Hij neemt

---

Over Cyriel Buysse J. Roeland Vermeer, *Cyriel Buysse*, in D.W. en B., april 1960, 242-266; verder in N.V.T. 1959, 909–934 een aantal bijdragen van Hubert Lampo, Achilles Mussche en Prosper de Smet. Ook M. Gijsen, *De literatuur in Zuid-Nederland*, 50; verder A. Vermeylen, *Van Gezelle tot heden*, 99–104, en Maurice Roelants, *Schrijvers*, 43–55.

Streuvels-zelf doet het relaas vooral van zijn jeugdjaren in *Kroniek van de familie Gezelle*, Brugge, 1960, 97–105.

Over Stijn Streuvels zie Em. Janssen, s.j. *Van Frank Lateur tot Stijn Streuvels*, K.C.T.-Streven V, (1951), dl. I, 27–35; uitvoeriger over de eerste periode van Streuvels, Em. Janssen, *Stijn Streuvels en zijn Vlaschaard*, Amsterdam, z.j. [± 1947]. Anton van Duinkerken, *Stijn Streuvels tachtig jaar; de grondgedachte van zijn werk* in De Tijd, 3 okt. 1951. Vgl. dez. uitvoeriger *Mensen en Meningen*, Den Haag, 1951, 342–354 (*Het Vlaanderen van Stijn Streuvels*). Vgl. ook Albert Westerlinck, *Stijn Streuvels Tachtig*, 1951 (ongepagineerd). Over Streuvels' werk in zijn geheel F. de Pillecijn, *Stijn Streuvels en zijn werk*[2], Tielt, 1943; geheel aan Streuvels werd gewijd Dietsche Warande en Belfort, sept.-okt. 1947; de teksten van de redevoeringen, uitgesproken bij zijn huldiging op zijn tachtigste verjaardag verschenen onder de titel *Stijn Streuvels Tachtig*, 1951; laatstelijk over hem de brochure van F. de Pillecijn, *Stijn Streuvels*, Brugge, 1958. Bij Streuvels' negentigste verjaardag Alb. Westerlinck, D.W. en B., okt. 1961, 533–543; Gerard Knuvelder, *Stijn Streuvels negentig*, Spiegel der Letteren V (1961), 161–181.

dit universeel ritme aanvankelijk vooral waar in de natuur, de oppermachtige; op haar ritme ook leeft de mens, hij wordt erdoor bepaald. Ook hij is creatie van en in die natuur, ook hij is bestemd voor de ondergang.

Daarnaast echter bevat de bundel óók de impressies en schetsen waarin de heerlijkheid van het leven gevierd wordt, heerlijkheid die bestaat in het doordringend aanschouwen van de rijkdommen, die het schenkt. De natuur is hem één grote, indrukwekkende realiteit, bestaande buiten de mens, maar hem geheel of vrijwel geheel beheersend. De novelle *De Oogst* (in *Zonnetij*, 1900) gaf, in beknopt bestek, dit aspect wel uiterst indrukwekkend.

Deze visie bepaalt ook de aard van zijn werk, welke aard beter tot zijn recht komt in de novelle dan in de roman. Zelfs zijn eerste roman, het indrukwekkend hoogtepunt *Langs de Wegen* (1902), die als een afsluiting van deze eerste periode gelden kan, behield dit novelle-achtig karakter.

De zwaarmoedige, soms fatalistische stemming die Streuvels' ouder werk geheel naar de geest van het tijdvak kenmerkt, verdwijnt daarop geleidelijk, met name nadat hij zich in Ingooigem gevestigd had waar Hugo Verriest pastoor was, en hij zich geheel aan de letterkunde wijdde. Daar schreef hij *De Vlaschaard* (1907), de eerste roman waarin hij erin slaagde de beide hem zozeer boeiende componenten: de natuur en het door eigenbelang veelal bepaalde menselijk leven, in hun vervlochtenheid uit te beelden. Vervlochtenheid die bestaan kan in de overgave aan de natuur of in strijd met haar. Beide mogelijkheden bracht hij in beeld, en doordat zij zich binnen één milieu afspeelden, brachten zij ook de persoonlijkheden in conflict met elkaar. In dit conflict en in hun verhouding tot de natuur rijzen zij uit boven de armzaligheid van het bestaan van alledag, krijgt het verhaal de allure van het groots-epische. Plasticiteit is een te gering woord voor Streuvels' schrijfkunst; op onnavolgbaar luciede wijze zet hij de realiteit voor de lezer neer; hem lezende, krijgt men niet de indruk met 'literatuur' te doen te hebben, maar met het leven-zèlf in zijn duizendvoudige miraculeus verscheiden variaties en levensvormen.

Na *De Vlaschaard* bleef Streuvels aanvankelijk regelmatig doorwerken zonder dat zijn werk veel verrassingen bracht. Na het sobere *De Werkman* (1911) en het omvangrijke maar niet zeer geslaagde *Dorpslucht* (1914) nam, na 1918, zijn belangstelling een zekere wending. Naast zijn aandacht voor de natuur – het bleek trouwens reeds uit *De Vlaschaard* – kent hij evenzeer de aandacht voor de mens, met

name het kind in zijn zuivere, ongerepte staat. In *Lente* reeds demonstreert de figuur van het communicantje Horieneke hoezeer Streuvels de kinderpsyche kent en voor de verbeelding kan oproepen. Na 1918 neemt deze aandacht sterk toe. In dit jaar publiceerde hij de grote historische roman *Genoveva van Brabant*, het verhaal over het kind *Prutske* (1921), *Alma met de vlassen haren* (1931) en verschillende kerstvertellingen, waaronder het oudere *Het Kerstekind* (1911) Streuvels' bijzondere begaafdheid demonstreerde de kinderpsyche uit te beelden in combinatie met folkloristische, religieuze en sociale elementen.

Zijn meesterwerk uit deze periode is wel de uitvoerige vertelling *Het Leven en de Dood in den Ast*, die hij schreef in 1927. In het verhaal *De Werkman*, dat van 1911 dateert, geeft Streuvels de landarbeider zoals hij hem ook in *Oogst* uitbeeldde, namelijk als de bedreigde door het leven van buitenaf. In *Het Leven en de Dood in den Ast* is het accent verschoven. Het handelt over vier mannen die de nacht doorbrengen in de schuur met 'den ast', de suikerdrogerij, waar met geregelde tussenpozen aan de vuren moet worden gewerkt.

Het is geen verhaal over de bedreiging door de rampen en ellenden van buitenaf; in dit verhaal vindt men een beschouwing, een overschouwing van het leven; 'het ondergáán van het leven, zegt Roelants, is een beschouwen er van geworden: ...de natuur en al wat buiten den mensch ligt, wat tijdelijk beteekenis en wat er geen heeft, is op het tweede plan geschoven'. In zijn bekommernis om de zin van het leven verheft dit werk zich hoog boven alle particularisme, folklore en lokaal regionalisme.

De grote, omvattende greep verwerkelijkte Streuvels nogmaals in *Levensbloesem* (1937). Daarna hield hij zich vooral bezig met het opschrijven van herinneringen: in *Heule* (1942) beschreef hij zijn geboortedorp en jeugdjaren, in *Avelghem* (1947) zijn verdere ontwikkeling en rijping als mens en kunstenaar, waarna het licht zagen twee delen over *Ingoyghem* (*I 1904–1914, II 1914–1940*) en *De Kroniek van de Familie Gezelle* (1960), een ongenadig relaas over wat hij noemt de hebbelijkheden en onhebbelijkheden van de families Gezelle en Lateur.

Tot de realistische auteurs – min of meer werkend in de trant van Buysse of Streuvels – moeten nog gerekend een oudere auteur als Reimond Stijns (1850–1905) die zich in 1904 vernieuwde met de boerenroman *Hard Labeur*, – de beschrijver van het leven der haven-

stad Lode Baekelmans (1879), wiens beste werk *Tille* (1912) Antwerpen vereeuwigde, – en als meest consequente en ook somberste naturalist Gustaaf Vermeersch (1878–1924); zijn eerste roman *De Last* (1904) acht men ook zijn beste. Mag men deze drie auteurs rekenen tot de vertellers, als Buysse, meer literair gepreoccupeerd in de geest van Streuvels waren Frans Verschoren (1871), René de Clerq (1877–1932) met zijn Westvlaamse dorpsromans, Edward Vermeulen (1861–1934) die als Warden Oom een grote populariteit genoot, en Jef Simons (1888–1948), met wiens verhalen uit de Kempen men stellig overwegend in het hartelijke, meer positief op het leven ingestelde, soms humoristische genre belandt.

Binnen de grenzen van zijn talent verwerkelijkte zich het gaafst en meest volkomen de graag gelezen Maurits Sabbe (1873–1938). Hij stond buiten de kring van Buysse, Streuvels en *Van Nu en Straks*. Zijn verhalen zijn eigenlijk uitgebreide vertellingen die zich grotendeels in Brugge afspelen in een sfeer van lichte humor en lichte weemoed. Dikwijls scheren zij bedenkelijk langs het sentimentele, maar de goede smaak van de schrijver vermijdt elk uiterste en elk exces. *Aan 't Minnewater* (1898), *Een Mei van Vroomheid* (1903), *De Filosoof van 't Sashuis* (1907), *De Nood der Bariseele's* (1912), *'t Pastoorken van Schaerdijcke* (1919), *'t Kwartet der Jacobijnen* (1920) – de twee laatste werken intussen spelend in de pruikentijd – houden tot in hun titels de herinnering levend aan een voorgoed vergaan verleden van stemmigheid en uiterst delicate gevoelsstemmingen, waarin figuren leefden wier traag-bespiegelend leven in de humor en ironie van de schrijver een gelukkig tegenwicht vindt. – Behalve literair-historische studies schreef Sabbe ook een toneelstuk, *Bietje*, dat nogal opgang maakte.

Een van de vier, vijf beste 'schrijvers' van het moderne Vlaanderen is Herman Teirlinck (1879–1967). Men heeft Teirlinck naar zijn diepste wezen gekenschetst als een volgeling van het Franse 'dilettantisme'; maar weinig geneigd tot enigerlei synthese, kent Teirlinck voor zijn sensibiliteit, beweeglijke nieuwsgierigheid en ongedurige fantasie geen ander doel dan de sensatie van de wisselende ogenblikken. In zijn werk is het epicuristisch bestanddeel uitermate belangrijk, en het is dit in de meest diverse richtingen: dromend, ironisch en speels, decadent, vitalistisch. Het overwegen van de verfijnde genotselementen in zijn levensbeeld vindt zijn complement in dat van zijn kunst: zijn esthetisch hedonisme kent een geraffineerde gewaarwording van de

esthetische vorm; zijn kunstwerken zijn minder uitbeeldingen van enige idee of synthetische visie dan verbeeldingen en aanvoelingen van het leven als een voortdurend vervloeiend genot van vormen. Zijn visie als kunstenaar – men denke ook aan zijn belangstelling voor het toneel – is sterk gericht op het spectaculaire. Kunst èn leven ziet hij als rechtgeaard 'dilettant', als een boeiend en immer variërend, steeds nieuwe vormen aannemend, spel. Dat spel wil hij spelen, beschouwen, beschrijven.

Behorend tot de mannen van *Van Nu en Straks*, debuteerde Teirlinck, met gedichten en naturalistisch proza. Dit laatste kreeg echter reeds een geheel eigen glans en gloed door de mengeling met mysterieuze elementen. Zo in de drie dorpsverhalen, die als *De wonderbare Wereld* (1902) gebundeld werden; zo ook in de landelijke roman *Het Stille Gestarnte* (1903) en in de roman over het grote-stadsleven *Het Bedrijf van het Kwade* (1904). Daarna ging hij over tot het genre van de impressionistische beschrijvingskunst: de bundel *Zon* (1906) bracht wel het hoogtepunt en demonstreerde een bijna fantastische beheersing van de taal.

In 1908 verscheen *Mijnheer Serjanszoon, orator didacticus*. Het speelt in de pruikentijd. In Serjanszoons elegante commentaren geeft Teirlinck zijn speelse en gracieuze visie op het leven en zijn veelvuldige aspecten.

Iets meer van zijn persoonlijkheid gaf Teirlinck bloot in het kortere verhaal *Johan Doxa*, dat over een Brusselse schilder-fantast handelt. *Het Ivoren Aapje* (1909) werd Teirlincks grote roman van de Vlaamse stad met tal van personen en episodes; het geheel is echter weinig sluitend gecomponeerd. Nog sterker valt dit gebrek aan compositie op in *De Nieuwe Uilenspiegel* (1920), terwijl de groots opgezette roman in briefvorm *De Leemen Torens*, die hij samen met Van de Woestijne zou

---

Over Lode Baekelmans zie G. W. Huygens, *Lode Baekelmans*, Brussel, 1960 (Serie Monografieën).

Over G. Vermeersch zie Louis-Paul Boon, *Gustaaf Vermeersch*, Brussel, 1960 (Serie Monografieën).

Over Jozef Simons zie R. Bosselaers, *Jozef Simons (1888-1942)*, in D.W. en B., okt. 1958, 488–493.

De *Verzamelde Werken* van Teirlinck verschijnen Brussel–Den Haag.

Over *De Leemen Torens als historisch Document*, Leo Picard, N.V.T. XII, 309–318, en Teirlinck-zelf in de inleiding op zijn *Karel van de Woestijne, 1878–1929*, Brussel, 1956.

schrijven, onvoltooid bleef. Men moet dit betreuren: 'in het opzicht van psychologische ontleding als in breedheid van aanleg hadden we in Vlaanderen niets dat zich daarmee meten kon', meent Vermeylen. Het fragmentarische scheen lang het noodlot van Teirlinck, wiens wezen uit impressionisme en fantasie is samengesteld. Hij wijkt aanzienlijk af van auteurs als Buysse en Streuvels, in zoverre voor hem de werkelijkheid een secundaire plaats inneemt in verhouding met de eigen fantasie, die speelt om het geheimzinnige en raadselachtige dat de natuur omgeeft; door de poging deze elementen in zijn natuurbeeld te betrekken, ontstaat die 'wonderbare wereld' waarin mensen en dingen een ander, geheimzinniger en soms angstaanjagend uitzicht krijgen en waardoor een sterk sferische werking ontstaat. Maar vaak ook vlucht zijn fantasie in de speelse arabeske, waarbij niet zelden de arabeske het wint op het doorvoelde levenselement. Liever dan te graven in de diepten der zielen en hun relaties geeft hij zich over aan impressie en fantasie, met het gevolg dat hij bij voorkeur prachtige fantasten of kinderlijke naturen in hun verbeeldingswereld laat leven, in welke de werkelijkheid dikwijls voor de droom vergeten wordt.

Na *Marie Speermalie*, dat in betrekkelijk beknopt bestek een samenvatting gaf van de talrijke facetten welke Teirlincks persoonlijkheid kenmerken, verscheen in 1952 *Het gevecht met de Engel*, een imposant bouwwerk van de grootmeester van de Vlaamse prozakunst van *Van Nu en Straks*, dat echter, bij al zijn monumentaliteit, van de grondvesten tot de top gescheurd blijkt. Eeuwen omspannend en zich afspelend in en om 'de heerlijkste beukenkroon van West-Europa' (het Zoniënwoud), vrucht van een rijke, weelderige fantasie en schitterend schrijftalent, blijkt *Het Gevecht met de Engel* in wezen niet gebouwd op de strijd van de Engel met (de christelijke, persoonlijke) God, maar veeleer op de strijd tussen de cultuurmens en een soort natuurdeïsme. Dit laatste wordt beleden door het geslacht der wilde, woeste woudkanters, de Jeroens. In hen manifesteert zich de 'goddelijke intelligentie' door de instincten. Het resultaat van hun instinctenleven, dat alle conventie, wet en regelmaat te keer gaat, is verkrachting, moord en zelfverminking. Tegenover hen: de Caloens, de 'cultuurdragers', – in wèrkelijkheid een decadent, in zijn decadentie uiterst knap geschilderd, geslacht.

Het werk is echter voor wat betreft deze strijd tussen natuur en cultuur slecht gecomponeerd: de Jeroens treden in hun actie slechts ten dele op tegen de Caloens, de wezenlijke strijd van de Caloens is niet

tegen de Jeroens gericht. Vandaar dat de gebeurtenissen binnen een der geslachten behandeld kunnen worden zònder dat het ander daar (al te) nauw bij betrokken is. Al met al: een onzekere en wankele uiterlijke structuur.

Als architect faalde Teirlinck; hij sláágde in de schildering van tal van in hun primitieve grootsheid machtige fresco's, en bleek in dit boek, dat wel zijn meesterwerk is, in staat tot snel, geconcentreerd, stromend vertellen, 'waarlijk episch vertellen', dat de moderne romankunst met haar voorkeur voor psychologische problematiek soms verleerd schijnt te hebben, althans liet overwoekeren door een klinisch ontleden van gedachten- en driftenleven.

Zelfportret of Het Galgemaal (1956) is merkwaardig om het feit dat de auteur hierin niet alleen de concrete dilettantenpsyche, de psyche van de mens die het leven 'speelt', aan een meedogenloos onderzoek onderwerpt, maar deze psyche ook moreel wil waarderen. Teirlinck laat de levensvirtuoos zijn spel niet alleen spelen, hij wil het hem tegelijkertijd laten doorpeilen. Door middel van de inwendige dialoog komt hij dan tot een vaak ernstige, soms zelfs aangrijpende ontmaskering van dit spel. Maar ook deze zelfbeschouwing is niet volledig ernst en laatste wezenlijkheid; tot op zekere hoogte blijft ook zij spel. Tot 'de laatste ernst' komt ook dit boek niet.

Enigermate verwant aan Teirlinck was, vooral in zijn jonge jaren, de in hetzelfde jaar geboren Antwerpenaar KAREL VAN DEN OEVER (1879–1926). Met de fijnzinnige kunstkenner en ook met name om zijn reisverhalen (*Steden*) als creatief auteur zeer begaafde JOZEF MULS (1882–1961) richtte hij in 1905 het belangrijke tijdschrift *Vlaamsche Arbeid* op. Uit hetzelfde jaar dateren ook zijn *Kempische Vertelsels;* in

---

Over Teirlinck Alb. Westerlinck, D.W. en B., okt. 1956, 483–494; P. Minderaa, *Herman Teirlinck*, Brussel, Den Haag, 1959; Reimond Herreman in de uitgave van *Mijnheer J. B. Serjanszoon* en *Johan Doxa* (*Bibl. der Ned. Lett.*), Amsterdam, 1951, I – XXXI; Maurice Roelants, *Schrijvers*, 64–76; Pieter G. Buckinx, *Herman Teirlinck zeventig jaar*, Crit. Bulletin, febr. 1949, 49–55.

Over *Marie Speermalie*, Anton van Duinkerken, *Vlamingen*, 49–53.

Over Teirlincks *Het Gevecht met de Engel* zie P. van Meer, K.C.T.-Streven, april 1953, 37–44; K. Jonckheere, Crit. Bulletin, 1952, 535–540; Em. Janssen s.j., De Vlaamse Linie, 31 dec. 1952.

Over Karel van den Oever zie Marnix Gijsen, *Karel van den Oever*, Brussel, 1958, en Anton van Duinkerken, *Vlamingen*.

1911 verscheen *De Geuzenstad*, 'historische verbeeldingen uit de zestiende eeuw', zoals hij kenschetste; beide worden, behalve door een sterk sprekende intellectualistische inslag, gekenmerkt door het spel van een levendige fantasie die het geheel een aardige barokke lijn en kleur geeft. Zijn gedichten uit deze jaren zijn geschreven in een keuriggesmede renaissancistische stijl. Na de eerste wereldoorlog sloot hij zich, tijdens zijn verblijf in Baarn, aan bij de 'jongeren' van 1920: het renaissancevers werd vervangen door het vrije, moderne. Vooral in de eerste bundel *Het open Luik* (1922) gaf hij merkwaardige stalen van deze directe, sterk religieus doorleefde dichtkunst. Naderhand volgden *Schaduw der Vleugelen* (1923), *De Heilige Berg* (1925) en *Paviljoen* (1927); met het merkwaardige prozaboek *Het inwendig Leven van Paul* (1923) getuigen zij van een zich religieus gestadig verdiepende natuur. – Van den Oever schreef ook curieuze prozaverhalen en kritische opstellen.

Geheel in de lijn van Teirlincks vroegere decoratieve kunst bleef Fernand Toussaint van Boelaere (1875–1947). Van Boelaere is, in deze generatie, de beoefenaar bij uitstek van het korte verhaal. Hij trok onmiddellijk de aandacht der literaire fijnproevers met *Landelijk Minnespel* (1910), en behield deze met *Petrusken's Einde* (1917), *Het gesprek in Tractoria* (1923), *De zilveren Vruchtenschaal* (1924) – een bundel novellen waarin ook *Petrusken's Einde* werd opgenomen – en *De doode die zich niet verhing* (1937). Over de nauwgezet geobserveerde werkelijkheid, ook die van de boeren en van de meer schamelen van geest, vallen de schamplichten van zijn medegevoelen, vooral echter van zijn ironie. Op enkele plaatsen moge de hedendaagse lezer de beschrijving even iets te breed aandoen, als geheel handhaaft Van Boelaeres werk zich, doordat het, negatief, essentieel afwijkt van de verouderde

---

Behalve de boeken van Vermeylen (121–122) en Gijsen (58–59) over F. Toussaint van Boelaere: M. Roelants, *Schrijvers*, 77–79, en A. van Duinkerken, *Vlamingen*, 41–44.

Voor een eerste praktische kennismaking met de dichtkunst van Van de Woestijne zie *Een bundeltje lyrische gedichten van Karel van de Woestijne, gegroepeerd naar de hoofdmotieven* door dr. M. Rutten, Antwerpen, z.j.; een bloemlezing uit zijn gedichten onder de titel *Karel van de Woestijne* werd bezorgd door Bernard Verhoeven, Utrecht, z.j. (met uitvoerige inleiding); zeer summier is de bloemlezing in Herman Teirlinck, *Karel van de Woestijne, 1878–1929*, Brussel, 1956, welke uitgaaf echter van belang is om de inleiding van Teirlinck; zij heeft vooral betrekking op de relatie Teirlinck-Van de Woestijne. Het *Verzameld Werk* van K. van de Woestijne werd in acht delen uitgegeven, Brussel 1948-1950. Een bloemlezing uit het journalistiek proza van Karel van de Woestijne, *Journalistiek*, Hasselt, 1960.

beschrijvingskunst, – positief doordat alle materie psychologisch zinrijk gevormd werd en in artistiek daaruit voortvloeiende vorm neergeschreven.

Niet alleen echter het waargenomene is hem onderwerp voor zijn psychologisch tot de kern der zaken dringende verhalen. In zijn latere jaren schreef hij o.a. *De Peruviaansche Reis* (1925), een zuiver verbeeldingswerk. *Barceloneesche Reisindrukken* (1930) berust weer op werkelijkheidswaarneming. In het fantastische *Turren* (1935) zijn realiteit en verbeelding kunstig door elkaar verweven.

Onder de auteurs van zijn tijd behoort Van Boelaere tot de aristocraten van het intellect en van de verzorgde esthetische vormgeving; als zodanig kon hij moeilijk populair worden.

Tussen Buysse en Karel van de Woestijne (1878–1929), de laatste grote figuur die in dit hoofdstuk te behandelen valt, ligt een diepe kloof: de kloof die een zo objectief mogelijke waarneming van de werkelijkheid scheidt van zo sterk mogelijke subjectiviteit. Van de Woestijne is een in zich zelf gekeerde natuur, een eenzelvig man; in deze eenzaamheid echter speelt zich het barre drama af van een overmatig sterke zintuiglijke ontvankelijkheid en gemoedsbewogenheid, die hun antipode vinden in een geest die stijgen wil in de ijlste regionen van geestelijke zuiverheid.

Niet beïnvloed door, maar wezensverwant aan de Franse symbolisten, kan men Van de Woestijne reeds in zijn eerste werk zien als de Nederlandse vertegenwoordiger op eigen hoog niveau van wat symbolisten als Baudelaire en anderen in het buitenland verwerkelijkten. Als zij, wendt hij zich af van de door naturalisme en materialisme beheerste reële wereld om te vluchten in de droom, de roes, de verbeelding, die

Over hem, als eerste inleiding, Urbain van de Voorde, *Essay over Karel van de Woestijne*, Antwerpen, 1934; verder het standaardwerk van P. Minderaa, *Karel van de Woestijne, Zijn leven en werken I²*, Arnhem, 1942; het totaaloeuvre van Van de Woestijne vond uitvoerige behandeling in drie studies van M. Rutten, *De lyriek van Karel van de Woestijne*, Paris, 1934 (bijdruk Brussel, 1935), *De esthetische opvattingen van Karel van de Woestijne*, Paris, 1943, en *Het Proza van Karel van de Woestijne*, Paris, 1959; zie verder A. Westerlinck, *De psychologische figuur van Karel van de Woestijne*, Antwerpen-Amsterdam, 1952; dez., *Stijlgeheimen van Karel van de Woestijne*, Leuven, 1956; Em. Jansen s.j. schreef over hem in Streven 1948, 970–977. Een belangwekkende karakteristiek gaf M. Nijhoff bij de dood van Van de Woestijne, De Gids, 1929, IV, 119–123, herdrukt in *Verz. Werk II*, 602–607; in dit *Verz. Werk* ook besprekingen van diverse bundels.

de beelden van de buitenwereld waarvoor hij overigens sterk ontvankelijk was, hanteren als symbolen voor wat hem innerlijk beweegt. In zijn eerste bundel *Het Vader-huis* (1903) is neergelegd de hunkering van de weemoed om een verloren jeugd; het heimwee gaat, tháns reeds en zèèr nadrukkelijk, uit naar de begeerde dood. Deze bundel is reeds vrij volledig de expressie van een vroegrijpe, overmatig zintuiglijke persoonlijkheid waarvan het wezenlijkste kenmerk weemoed, droefenis, smart om heel het leven is. Vermoeid, maar gehanteerd door de grote levensvragen, door het leed, de liefde, dood en oneindigheid, de vergankelijkheid der dingen en de behoefte om een blijvende goddelijke zekerheid en rust te vinden, blijkt Van de Woestijne de grote decadent van zijn generatie. Ook in zijn *Laethemsche Brieven over de Lente* (1904), een van zijn eerste prozawerken, treft dit zoeken naar de verlossende rust, thans in de stilte en eenzaamheid van de natuur in het dorp aan de Leie, waar hij gedurende vijf jaar met andere kunstenaars woonde. Daarnaast echter staat de grote bundel prozastukken *Janus met het dubbele voorhoofd* (gebundeld 1906, verschenen 1908), waarin, aan de hand van klassieke en oud-christelijke stoffen met name het probleem der sensualiteit, en, in het verhaal *Christophorus*, het zoeken van God omspeeld wordt.

Wat in de eerste bundel gedichten sterk leefde, vond in *De gulden Schaduw* (1910) een, in zeker opzicht, eenzijdige verheviging. Het sensitieve element krijgt een dusdanige kracht dat het eigenlijk psychisch leven als het ware 'overwoekerd' wordt. Ook nog in een ander opzicht wordt dit psychische op de achtergrond gedrongen doordat alle aandacht valt op wat in een tussenliggende bundel – *De Boom-gaard der Vogelen en der Vruchten* (1905) – reeds de aandacht trok: het alledaagse leven met name rond vrouw en kind. 'Smart en eeuwigheid' en de hieraan ontsproten hymnische poëzie maakt plaats voor het hooglied der zinnen, zo, dat men om deze gedichten Van de Woestijne van de gecompliceerde Florentijner van het quattrocento die hij in zijn eerste poëzie bleek, zag worden tot de landgenoot van Rubens en Jordaens. Met één wezenlijk verschil: dat de lust deze moderne mens tevens leed betekende: de vrucht van het genot bleek door de wespen aangevreten.

Het, vrijwel al het andere uitsluitend, grondgevoel van *De Modderen Man* (1920) berust op de demonie van de aardse lust; deze overheerst, – niet zozeer als vreugdegevoel, veeleer als bron van sombere smartelijkheid na kortstondig genot, waartoe de mens echter met onweerstaanbare, alles in koorts zettende drift gedreven wordt. En wéét dat

hij gedreven wordt! Want nimmer laat het intellect àf de eigen demonie te doorstralen met zijn licht dat doordringt tot in de schuilhoeken der ziel. Wat althans nog een zekere blijheid bezat in *De Gulden Schaduw*, is hier somber en duister geworden.

Met deze bundel trad ook een wezenlijke verandering op in 's dichters formulering: zijn stijl wordt soberder en simpeler, minder rijk aan woordenpraal. Hij wint aan directheid en beeldende kracht. *Interludiën* (1924, 1926) en *Zon in de rug* (1924) lijken zelfs meer epische gedichten waarvoor hij de stof vooral ontleende aan de Griekse mythologie. Van de Woestijne sprak over 'een zich vermeien der verbeelding', maar ook van dit werk kan gelden, dat heel zijn poëtisch œuvre 'gesymboliseerde autobiografie' is, óók waar hij, in een figuur als Herakles, als wensdroom, de krachtmens geeft; maar ook déze mens kent de weemoed èn de sensualiteit.

Maar de ziel blijft – en hij voelt dit als diep gemis – ver van dit alles, zoals het grandioze gedicht *De venstren blind* uitbeeldt. En waar de ziel faalt, vindt hij, voor zijn walg- en weerzin, slechts verzoening in de smart die moet louteren. Een der aspecten van de smart is zonder twijfel het zondebesef, "'t verbod van God' overtreden te hebben, zodat de 'ziel rouwt om wat het lijf verblijdt'. Hieruit rijst dan met nieuwe kracht de andere pool die juist in en door deze tribulaties haar rechten herneemt: het 'mystieke' element, de behoefte naar bevrijding der ziel in God.

Voorbereidingen hiertoe vindt men in zijn proza dat in 1918 gepubliceerd werd in de bundels *De bestendige aanwezigheid* en *Goddelijke verbeeldingen*, – pogingen zich in meer objectieve vorm te bezinnen op de problemen die hem hanteerden; het terecht vermaarde *De Boer die sterft* (in: *De bestendige aanwezigheid*) beeldt het volkomen door de zinnen beheerste leven uit, terwijl de titel van de tweede bundel al uitdrukt dat hij zijn heil in meer spirituele regionen gaat zoeken. Naar het wezen van de zaak zijn ook deze prozastukken, evenals het oudere *Janus*, slechts quasi verhalend. Het verhalend element is niet veel meer dan een schema dat hem de mogelijkheid schenkt wezenlijk eigen persoonlijkheid, vooral eigen problematiek uit te spreken. Urbain van de Voorde, in zijn in veel opzichten uitstekend initiërend essay, betoogde, dat hij om het verhaalschema 'de ranken en festoenen zijner sensueele impressies weeft op de kronkelende vlammen zijner geestelijke visioenen'. M. Rutten heeft in zijn boek over *Het proza van Van de Woestijne* aangetoond, dat de Vlaamse auteur in dit proza, hoezeer het soms

klassiek mythisch ingekleed mag zijn, hoofdzakelijk 'te midden van de christelijke stof, en zelfs leer staat'. Van de Woestijne beoogt door middel van deze materie met name de problematiek van goed en kwaad uit te drukken. Problematiek van de christen; niet van de christen uit de middeleeuwen, maar van die van het eind der negentiende eeuw met diens discrepantie tussen zintuigen en hersens, voelen en denken, sensus en geest. Zijn problematiek beweegt zich aan de ene kant om de afrekening met en het ontworstelen aan de vijf zinnen, aan de andere kant om het streven naar de heiligheid, het willen leven in de 'Bestendige Aanwezigheid'. Met name voor wat dit laatste aspect betreft, heeft Van de Woestijne getracht tot een eigen conceptie te komen. De drie bestaansvormen van artiest, wiskundige en mysticus vatte hij samen onder één hoofd en in één symboolfiguur: de Heilige van het Getal. Hij is de sleutelfiguur in Van de Woestijnes prozawerk, die bovendien kenmerkend is voor de geestelijke situatie van de tijd met zijn spanningen tussen het zwakker wordend wijsgerig positivisme en het aan kracht winnend religieus, ascetisch en mystiek besef.

Van de Woestijne wist zijn innerlijke verdeeldheid en gemoedsonrust voor een groot deel op te heffen door zich de geest van de christelijke nederigheid, de 'voedster' van alle ascetische en mystieke inkeer eigen te maken.

Van de Woestijne schreef ook dit proza, vooral aanvankelijk, in een rijk en gloeiend, soms overdadig impressionistisch resp. barok proza, dat de lezing ervan niet gemakkelijk maakt. Omstreeks 1923 kwam hij tot een meer objectieve, directe vormgeving, zijn proza wordt klaarder en helderder.

Voorspel was dit alles van wat zich nu, als poging, in de verzenbundel *God aan Zee* (1926) voltrekt: de strijd tussen ziel en zinnen. Beide uitersten staan in barre grootheid tegenover elkaar, driftige, schijnbaar onoverwinbare hartstocht der zinnen, verlangen naar de zuiverende opgang in God. Een zó grote intensiteit spant beide verlangens dat zij van tijd tot tijd hun negatieve aspecten te voorschijn roepen: walging en wanhoop. In de diepte der algehele vertwijfeling zonk hij neer, twijfelend óók aan de louterende kracht van het lijden en de smart; een vrijwel algeheel pessimisme beheerst de dichter. En vanuit deze diepten roept hij tot de verre God, ook in *Het Bergmeer* (1928). De stem van een roepende in eenzaamheid en verlatenheid, die ernaar streeft de droomwereld waarin hij in zijn jeugd verwijlde, weer in de woorden en de ziel te kunnen vangen. Wat echter vanaf *De*

Modderen Man onmogelijk was, gelukt hem ook nu niet, en zo blijft het een hunkeren naar God achter de dood, een hunkeren naar de dóód, omdat alleen deze hem de toegang ontsluit tot de in dit leven onbereikbare God. De wetenschap niet ver meer verwijderd te zijn van het moment waarop de ziel verlost wordt uit haar kerker, geeft dan de rust, althans de berusting waarnaar hij zoveel jaren gesnakt heeft.

In het totaal-œuvre van Van de Woestijne laat de Nederlandse letterkunde een aspect gloeien en flonkeren dat haar voordien in díe mate en met díe intensiteit niet bekend was: een broeiende pracht van zangerige, weelderige, soms smartelijk-kreunende lyriek waarin de twee uitersten waartoe de Nederlandse stam zich bekent: felle zinnenlust en mystiek Godsverlangen, elkaar als vijandige broeders bestrijden en aantrekken. Na de zuivere Guido Gezelle: deze barokke Florentijn èn Vlaming die onvergankelijk gestalte heeft gegeven aan het fin-de-siècle sentiment van de jaren rond 1900, niet echter – en dit maakte hem tot een markant vertegenwoordiger van de neoromantische, naar het mystieke tenderende generatie – zonder vóoral de uitweg naar God voortdurend open te houden. Dit alles in een dichtkunst warm en levensnabij, overrijk aan atmosfeer en menselijkheid.

Naast zijn gedichten en verhalend proza in engere zin heeft Van de Woestijne vrijwel zijn hele leven dóór een grote literaire bedrijvigheid ontplooid. Zo schreef hij talrijke bredere opstellen, zowel over beeldende als over letterkundige kunst – ten dele gebundeld in *Kunst en Geest in Vlaanderen*, opstellen van 1904 tot 1911, en in twee bundels *De Schroeflijn* (1928); verder verscheen van zijn hand een prozabewerking van de *Ilias*.

Wie de Nederlandse letterkunde behandelen zou als één gesloten geheel, en dus de Vlamingen niet apart groepeert, zou Van de Woestijne moeten invoegen in de generatie van Boutens en Leopold. Meer echter dan het werk van deze Noord-Nederlanders, heeft dat van Van de Woestijne de kunst van de onmiddellijk volgende generatie – van 1905 – beïnvloed. Een groot deel van zijn werk valt trouwens, naar de datum van publikatie, daarmee samen en vult de jaren rond de eerste wereldoorlog.

* * *

Ook in Vlaanderen kan men enkele dichters vinden die de generatie 1905 representeren.

Jan van Nijlen (1884) is wellicht hun meest typische vertegenwoordiger. Zijn debuut (met *Verzen*) dateert van 1906; daarna verschenen, met regelmatige tussenpozen van enkele jaren, talrijke bundels die over het algemeen niet de aandacht trokken die zij verdienen. Geleidelijk echter kwam zijn werk weer in de belangstelling te staan, zodat de uitgave van zijn *Verzamelde gedichten* in 1948 in goed voorbereide aarde viel. Van Nijlen wordt door tal van motieven geboeid: hij kent de schoonheid van de natuur, hij kent de droefheid om het vergankelijke en om de onvolkomenheid der dingen, weemoed om de vereenzaming, en dan gaat zijn heimwee uit naar de kinderjaren, komt het verlangen naar het zuiden en de schoonheid. Soms ook, niet zelden, redt hij zich, als een echt romanticus, uit de impasse door de ironie. Naderhand, na de ontgoocheling van de tweede wereldoorlog, treedt ook bij hem, als bij Van de Woestijne, het verlangen op ontbonden te zijn, smeekt hij om de rust van de dood. – Van Nijlen geeft aan dit alles uitdrukking in de stijl van zijn generatie, in beheerste, weloverwogen, goedgecomponeerde vormen. Zijn gedichten missen direct sprekende 'luister en diepere dramatische bewogenheid', maar wie ze langer op zich laat inwerken, ziet een eigenaardige beheerste schoonheid opgloeien als oud goud, schoonheid die, als zoveel kunst, ontstond uit een gemis. Wellicht kan men Van Nijlen het best naast Bloem plaatsen.

Zijn leeftijdgenoot Firmin van Hecke (1884) onderscheidt zich door een grotere intensiteit van gemoedsleven; zijn gedichten verraden soms het 'gloeien van een inwendig vuur', sterker dan bij Van Nijlen; soms ook is hij geremder, lomer, stroever dan deze. Ook Van Hecke is een onrustige, een gekwelde door de oneindigheid en het eigen geweten, die hem soms tot het schrijven van aangrijpende gedichten brengen; niet zelden echter is zijn vormkracht zwak en blijft hij achter bij een altijd verzorgd dichter als Van Nijlen. Van Hecke debuteerde in 1912 met *Verzen*, en gaf verder in het licht *Gedichten* (1925 en 1936) en *Lazarus* (1951).

Niet alle rond 1880 geboren dichters kunnen in het kader van hun generatie gevoegd worden. Stellig niet de merkwaardige figuur van Willem Elsschot (pseud. van Alfons de Ridder, 1882–1960). Deze Antwerpenaar debuteerde rond 1900 als romantisch dichter, sterk onder de invloed van de tachtigers, met name van Kloos. Zijn gevoeligheid is essentieel voor Elsschot: zij verklaart zijn cynisme, ironie en humor. De gedichten die hij tussen 1907 en 1910 schreef (zij werden

eerst veel later, in 1934, als *Verzen van vroeger* uitgegeven) vallen op door dit cynisme, door hun ruwheid zelfs. Het moet verklaard worden uit zijn verzet tegen het verdriet en het leed: onder de harde toon gaat een diepe deernis schuil, deernis met zo smartelijk verminkt leven.

Vóór de eerste wereldoorlog reeds, in 1913, publiceerde Elsschot *Villa des Roses*, dat berust op zijn verblijf te Parijs in een familiepension. Het te Rotterdam geschreven werk werd weinig opgemerkt, viel ook wel uit de toon van de toenmalige naturalistische en esthetiserende auteurs. Alle vormen van cynisme – van karikatuur tot sarcasme – zijn hier aanwezig, maar ook de ontgoocheling en de sentimentele ernst. Deze componenten zullen veel van het werk van Elsschot, zij het in variërende verhoudingen, blijven beheersen. *Een ontgoocheling* (1914) reageert op een trieste jeugdherinnering. *De verlossing* (1921) brengt voor het eerst Elsschots spel met polaire tegenstellingen, dat in *Lijmen* (1923) zijn klassieke vorm zal vinden. De antithese tussen gevoeligheid (Laarmans) en gevoelloosheid (Boorman) is voor een groot deel van Elsschots werk essentiëler dan het eigenlijke verhaal of de handeling. Dit blijkt ook uit *Kaas* (1933), al wordt hier de figuur van Laarmans gekenmerkt door belangstelling voor en terugkeer tot het gezinsleven; het cynisme is in *Kaas* verzacht tot ironie: de verhouding tot het leven wordt milder. De volledige doorbraak van deze mildere houding brengt *Tsjip* (1934), een ongedwongen en ongeremd loflied op de eenvoudige en zuivere vreugden van het leven. Zelfs voor ironie is hier geen plaats meer. Van deze jubilatie ad hoc wordt een en ander teruggenomen in *Pensioen* (1937); al bestaat er ondubbelzinnige waardering voor de figuur van Alfred, de spottende blik waarmee Laarmans zijn omgeving beziet, domineert toch wel. *Het Been* (1938) is als een vervolg op *Lijmen*, *De Leeuwentemmer* (1939) naar de inhoud

---

Over Willem Elsschot zie B. F. van Vlierden, *Willem Elsschot*[2], Brugge, 1960; F. Smits, *Willem Elsschot*[2], Brussel, 1952; J. Greshoff, *Inleiding op 'Een Ontgoocheling'*; dez., *Alfons de Ridder alias Willem Elsschot*, De Gids, april 1957, 227–230; *Autobiografie in briefvorm*, id., 231–233; Ary Delen, *Schooljaren met Willem Elsschot*, De Gids, juli, 1957, 2–13; Dirk Coster, *Menschen, Tijden, Boeken*, 82–88; S. Vestdijk, *Muiterij, I*, 44–47; een interview in G. H. 's-Gravesande, *Sprekende Schrijvers*, 193–203. In Van Vlierdens boekje een uitvoerige bibliografie. Daaraan toe te voegen Dirk Coster, *Menschen, Tijden, Boeken*, Amsterdam, 1942, 82–88, en Anton van Duinkerken, *Vlamingen*, 63–67. Na de dood van Elsschot werd hij allerwegen herdacht, o.a. in N.V.T. XIV (1960), 910–93 door diverse auteurs. Van belang is het meer persoonlijk artikel van Alb. Westerlinck, D.W. en B., juni-juli 1960, 443–448, dat ook Elsschots literaire interessen weergeeft, die heel wat uitgebreider waren dan de legende wil doen voorkomen.

op *Tsjip*, maar de levensjubel is getemperd tot meer besloten vreugde. In *Het Tankschip* (1941) raakt Laarmans op de achtergrond en treedt Boorman weer naar voren. Elsschots laatste werk, *Dwaallicht* (1947), brengt niet meer de ontgoocheling, maar de aanvaarding van de begoocheling: de droom wordt opgegeven voor de illusie, waarmee de schrijver kennelijk genoegen neemt. In zijn hechte en gesloten vorm is het wellicht het meest gave prozastuk dat Elsschot schreef.

Elsschot zet de dingen doorgaans vrij eenvoudig naast elkaar; hij laat alle sferische, literaire en schilderende mogelijkheden van de taal buiten werking, en beeldt zo scherp mogelijk; hij beeldt de essentialia die hij uit een complex gebeurtenissen wil belichten, en hij doet dit met de visie die hem op het moment van schrijven beheerst. Hij doet dit nuchter en zakelijk. Juist aan die nuchterheid heeft dit werk zijn nieuwe eigensoortige schoonheid te danken. 'Dramaturg van de middenstand', heeft Elsschot echter vóór alles zijn eigen kwetsbare psyche tot uitdrukking gebracht in objectieve beelden.

De meest populaire prozaschrijver uit deze generatie werd, tussen de twee oorlogen, Felix Timmermans (1886–1947). In zijn jonge jaren hield hij zich danig bezig met de lectuur van occultistische en spiritistische geschriften. De *Schemeringen van den Dood* (1910) zijn dan ook vol duistere geheimen en spokerijen. Weinig deden zij vermoeden dat Timmermans in zijn geruchtmakend *Pallieter* (1916) de panische verheerlijker van het vreugdevolle leven der zinnen worden zou, te gast gaande aan al het genot dat de natuur de 'dagenmelker' Pallieter schenken kon. Dit element bleef in later werk van Timmermans sterk naar voren treden. Niet zó nadrukkelijk in *Het Kindeken Jesus in Vlaanderen* (1918), waarin hij een plastische èn intieme beelding gaf, die door detailschoonheid en aantrekkelijke atmosfeer evenzeer bekoort als het bescheiden, sober en gevoelige *De zeer schoone uren van juffrouw Symforosa, begijntje* (1918). Geleidelijk verdiepte en verinnigde zich Timmermans' levensliefde, zodat zich een vollediger levensaanvoeling ging uitspreken in zijn werk. Daarbij beschikte deze auteur over een sterke kracht van waarneming, die met zijn innigheid van gemoed tot een zeer persoonlijke en aantrekkelijke eenheid versmolt. In *Anne-Marie* (1921) leeft de lezer mee met een liefdesidylle uit het kalm-burgerlijke gezelligheidsleven der achttiende eeuw, in *De Pastoor uit Den Bloeyenden Wijngaerdt* (1923) met een liefdesconflict omwille der religieuze verscheidenheid, maar vooral met de weelderig rankende fantasie van de

zeereerwaarde heer die zijn eigen verbeeldingsrijk te scheppen weet. – Hetzelfde bezwaar dat zij koesterden tegen zijn Pallieter, koesterden de Vlamingen naar aanleiding van *Pieter Bruegel, zoo heb ik U uit Uwe werken geroken* (1928): bij alle kleurigheid en oubolligheid van fantasierijke voorstelling doet het werk de grote innerlijke bewogenheid en de dramatiek van de Brabants-Vlaamse schilder niet geheel tot hun recht komen. Bóven zijn krachten greep de verteller met *De Harp van Sint Franciscus* (1931), maar kort daarop gaf hij zijn meesterwerk in *Boerenpsalm* (1935): het verhaal van de aarde en van reële mensen op die vaste grond: een sober, krachtig, monumentaal levensbeeld, waarin alle menselijke aspecten indringender tot hun recht komen dan in het in vergelijking hiermee toch wel eenzijdige *Pallieter*. In de allereerste oorlogsjaren verscheen zijn verhaal over een Vlaams geslacht *De Familie Hernat* (1941), waarmee hij bedoeld zou kunnen hebben zijn volk moed in te spreken tijdens de bezetting. Posthuum zag het licht *Adriaan Brouwer*.

Timmermans schreef ook veel korte verhalen en een aantal gedichten, maar de hiervóór genoemde werken maken wel zijn blijvende betekenis uit. Timmermans is een der allerbeste 'vertellers' van de zuidelijke Nederlanden, beschikkend over een uitzonderlijk vermogen verbeeldingen en gemoedsbewogenheden, geestelijke en zintuiglijke ervaringen adequaat onder woorden te brengen. Zijn natuurlijk talent in dit opzicht heeft hij voortdurend verrijkt doordat zijn persoonlijkheid verrijkt werd aan en door het leven. Hij is geen individualist in de moderne zin van het woord, maar beleeft het algemene leven zeer persoonlijk, gevoelig en bewogen. Men kan zich een harmonie denken die anders en ook rijker is dan die van Timmermans, een eenvoud waarin de geest ruimer aandeel heeft en waarin talrijker levenswaar-

---

Over Timmermans' gedichten de uitvoerige studie van Alb. Westerlinck, *De innerlijke Timmermans*, Antwerpen enz., 1957.

Over Timmermans, J. de Ceulaer, *De mens in het werk van Felix Timmermans*, Amsterdam, 1957; verder Aug. Vermeylen, *Van Gezelle tot heden*[3], 145–151; Marnix Gijsen, *De literatuur*, 74–79; Maurice Roelants, *Schrijvers*, 81–90; A. v. Harzfeld, *Felix Timmermans, Dichter und Zeichner seines Volkes*, Berlin, 1935; Renaat Veremans e.a., *Herinneringen aan Felix Timmermans*, Antwerpen, 1950; Lia Timmermans, *Mijn Vader*, Brugge, 1952; J. Muls, *Felix Timmermans. Herinneringen*, in: *De Vlaamse litteratuur sedert Gezelle*, Antwerpen, 1950, vooral ook Alb. Westerlinck, *Felix Timmermans herdacht*, in VMA nov.–dec. 1957, 673–686, herdrukt in *Wandelen al peinzend*, Leuven z.j., 159–173.

den worden geïntegreerd, dit betekent allerminst dat die van Timmermans als primitief kan worden afgedaan. Hij gaf 'de zuiverste uitdrukking van onzen aangeboren natuurlijken levenszin' (E. de Bom), – ons, dat wil zeggen: van de Brabantse Nederlander uit de provincie Antwerpen.

* * *

Van heel wat auteurs die vróeger debuteerden, werden werken behandeld uit de periode na 1916. Niét behandeld werden de auteurs die debuteerden rond 1916. Zowel in Vlaanderen als in Nederland is 1916 duidelijk een mijlpaal in het letterkundig leven. Dan begint de moderne letterkunde in de engere zin, begint, om met Dante te spreken, het nieuwe (letterkundig) leven. Uiterst boeiend en gevarieerd, maar geen onderwerp van behandeling meer in dit boek.

REGISTER

De titels van boeken zijn gecursiveerd;
de niet-cursieve namen zijn namen van auteurs

Aan Cefise 392
Aandachtige Gedachten 316
Aan de Boschdreef 672
Aan den verlaten vijver 715
Aan de rand van de Maquis 736
Aan een Apostel des Ongeloofs 482
Aan het Vaderland (O. Z. v. Haren) 367
Aan Nederland in de lente van 1844 458
Aanteekeningen bij Lectuur (L. v. Deyssel) 603
Aanteekeningen, gehouden op eene reis 404
Aan 't Minnewater 758
Aarde (A. Verwey) 618
Aardsch en Hemelsch 715
Aardsch Paradijs (A. v. d. Leeuw) 707
Abraham Blankaart, Brieven van 402
Abraham de Aartsvader 327, *354*
Achilles en Polyxena *248–250*, 252, 253
Achilles (Huydecoper) *346–347*
Achtergelaten 689
Achter groene horren 711
Acolastus 142, 148
Adagia (Erasmus) 141
Adama van Scheltema, C. S. *654–655* 656
Adam in Ballingschap *309*, 310
Adonias 308
Adriaan Brouwer 771
Adriaan de Mérival 540
Adriaantjes 600
Aëddon 452
Aemstelredams amoreus Lietboeck 188
Aen de Belgen 556
Aeneas ende Dido 166
Afrid ter Valkenjagt 477
Afscheid 426
Afscheid van de wereld in drie dagen, Het 714
Afscheid van Zweden 472
Agon *366–367*
Agricola, R. 108, 133
Aiol 12, 18, 21
Akbar *544–545*
Akedysséril 599
Aken, Hein van *64–66*, 67
Alberdingk Thijm, J. A. 428, 429, 442 456, *488–491*, 530, 542, *549–551*, 568 602, 670, 673
Alberdingk Thijm, J. A. (L. v. Deyssel) 598
Albert 477
Aldegonde, Marnix van Sint 144, 145 *152–154*, 175, 184, 187
Aleid 526
Aletrino, Arn. 576, *630*
Alexanders Geesten *33–34*, 53, 54
Allerzielen 738
Alles is liefde 734
Alleven of de Wereldziel, Het 420
Almago 460
Alma met de vlassen haren 757
Alphen, H. van 382, 384, 385, *388–390* 406, 412, 415, 428, 431, 484, 537
Alpin 393
Alrik en Aspasia 392, 406
Als een visch op het drooge 477
Altaergeheimenissen 295, 306, 673
Amand, Leven van Sinte 80
Amanië en Brodo 720
Amazone 546
Ambacht van Cupido, Het 227
Ameide, Th. van 680
Amelry, Fr. 152
Amerika levend en denkend 727
Amersfoort, Willem van 126

Anders en Eender 663
André Campo's Witte Rozen 719
Andromaque (Jan Prins) 714
Anema, Seerp 675
Angelina's Huwelijk 668
Angiolino en de Lente 660
Anna Rooze 503
Anne-Marie 770
Antichrist-spel 114
Antink, Margo *667–668*
Antonides van der Goes, Johannes 205
221, 311, *332–333*, 334, 335, 348, 361
Apokalyps 598
Appelmans, Gheraert *47–48*
Appollonius van Thyro 137
Apollyon 728
Aran en Titus *296–298*, 349
Arlequyn Actionist 351
Arme Edelman, De 561
Armoede 721
Arthurs dood 37
Arzares 347
As, G. C. van 675
Asselyn, Thomas 339, *340–343*
Atie's Huwelijk 738
Augustusdagen, De 455
Auriacus 226
Avelghem 757
Avond (J. C. Bloem) 694
Avonturen van den Muzikant, De 659
Avontuurtjes 724
Awater 699, 700, 702

Babel 624
Badreisje in de tropen, 'n 723
Baes Gansendonck 561
Baeto *257–258*, 259
Bakelmans, Lode 758
Bakhoven-Michels, M. G. 674
Bakhuizen van den Brink, R. C. 446, 454
456, 462, 472, 473, *474–475*, 514, 547
Bankket-werk van goede gedagten 270, 300
Barbaz, A. L. 437
Barceloneesche Reisindrukken 769
Barlaäm en Josaphat 62
Basia 142
Bastiaanse, Frans 635
Batava tempe 274
Batavia 347
Batavierse Vrijage-spel 238
Batavische Arcadia 318
Batavische Gebroeders 308
Batrachomyomachia 334
Beatrijs *49–50*, 118, 649
Beatrijs (P. C. Boutens) 647, 649
Beatrijs (F. Rutten) 739
Beatrijs van Nazareth 44
Bedrijf van het Kwade, Het 759
Been, Het 769
Beers, Jan van 563
Beerte metten breden voeten 61
Beets, Nicolaas 442, 445, 449, 452, 462
473, 476, 478, *479–480*, *484*, 508, 530
537, 542, 634
Bekeeringe Pauli, De 150
Bekker, Balthasar 357
Belgisch Museum, Het 558
Bellamy, J. 384, *390–391*, 405, 406, 412
428, 537
Bellemans, Daniël 320
Benedictus, De heilige 734
Benjamin's Vertellingen 634
Beowulf 6
Bere Wisselau, Van den *20–21*
Berg, van den 530
Bergh, S. J. van den 503
Berghe, Jan van den 149, 158, *162–164*
Bergmann, A. *562–563*
Bergmeer, Het 766
Berg van Licht, De 624, *627–628*
Bernagie, Pieter *342–343*
Bernlef 6
Beroemde Knaap, Een 505
Beronicius 315
Besnard, Albert 712
Bespiegelingen van God en Godsdienst *306–307*
Bestendige aanwezigheid, De 765, 766
Bethelem, dat is het Broodhuys 204
Betoog (J. van Hout) 189
Betoverde Weereld, De 357
Betuwsche Novellen 503, 506
Bewijs van den waeren Godsdienst 230
Bezwaren tegen den geest der Eeuw *457–458*

Bidloo, Govert 339
Bie, Cornelis de 321
Biën boec, Der 70
Bietje 758
Biezenstikker, De 746, 754
Bijdragen, Nieuwe (R. M. van Goens) 382, 385
Bij gaslicht 728, 729
Bijns, Anna 120, 144, *145–148*, 158, 159 165
Bilderdijk, K. W. 425, 437
Bilderdijk, Willem 362, 383, 384, 396 405, 406, *407–411*, 412, 414, 415, 421 *423–430*, 434, 437, 442, 444, 448, 456 457, 458, 459, 466, 468, 470, 473, 486 488, 489, 490, 508, 530, 537, 542, 546 552, 559, 566, 682
Binckhorst, Den 270
Binnewiertz, A. M. J. I. *669–670*
Bint 728, 729
Blanke Gestalten 660
Blank en Geel 599
Blank Heelal, Het 618
Blasius 339
Blauwbes! 477
Blauwe Scute, Die 132
Bleeke levens 664
Blidmonde 660
Blinde Rosa 561
Bliscap, Eerste en sevenste *115–116*, 119
Bloei en andere gedichten, De (A. Besnard) 712
Bloem, J. C. 688, *692–694*, 713, 717, 768
Bloemljens 408
Bloesemtak *729–730*
Blokken 728, 729
Blome der Doechden 92
Blommaert, P. M. 558
Boeck der Amoreusheyt 158
Boeck van Onser Liever Vrouwen Miraculen, Dat 80
Boecsken der Verclaringhe, Dat 74
Boec van der gheestelijken Tabernacule 74
Boec vander Wraken 67
Boecx, Bartelmeus 175, 184
Boekanier, De 452
Boeken, Hein *634–635*
Boeken der kleine zielen, De *625–626*
Boendale, Jan van 67, *68–69*
Boer, Julius de 642
Boere Kermis 334
Boerenpsalm 771
Boetius à Bolswert 225
Bogaers, A. *482*, 483, 498, 530
Bolland en Petrus 552
Bom, Emmanuel de 638, 747, 748, *752* 772
Bontekoe 299
Boom der Schriftueren, De 150
Boom-gaard der Vogelen en der Vruchten, De 764
Booven, Henri van 720
Borchgrave, P. J. de 556
Borchgrave van Couchi, Die 62
Borchgravinne van Vergi (volksboek) 137
Borchgravinne van Vergi, Die *63–64*
Bordewijk, F. *728–730*
Borel, Henri 668
Bos, Lambert van den 356
Bosboom Toussaint, A. L. G. 441, 456 *460–466*, 474, 476, *500–501*, 502, 530 534, 542, 672
Bosken, Het 136, 169, 174, 177, *178–179*
Bosscha, J. 553
Boudewijn van der Lore 90
Boudewijns, Katharina 144, 175, 184
Boudier Bakker, Ina 669, *721–722*, 739
Boutens, P.C. *645–650*, 676
Boven het dal 726
Braak, Menno ter 404, 695, 696, 716
Brabantsche Yeesten, Die 67, 68
Brabbeling 234
Braga 485
Brahman I en II 696
Brandaen, Reis van Sinte 21
Brandende Braambos 618
Brandt, Gerard 230, 264, 267, 282, 294 *312*, 355, 404
Brandt van Doorne, C. P. 668
Brand van Cabauw, Jean 431
Bredero, Gerbrand Adriaensz. 61, 104 175, 183, 192, 217, 219, 222, 235, 236 239, *240–245*, 246, 259, 311, 315, 341 356

Brieven (Dirk Coster) 732
Brieven (Hadewijch) *44–45*, 46, 47
Brieven aan Sophië 420
Brieven der Heilige Maagden 295
Brieven van den Ouden Heer Smits 505
Brieven van Sophië 420
Brinckerinck, Johannes 78
Brink, Jan ten 507, 536
Britannicus (Jan Prins) 714
Broeckaert, K. 556
Broeder Russche 137, 138
Broeders, De *610–611*
Broekhuizen, Joan van 333
Broere, Corn. 442, 456, *488*
Brord en Hanne 672
Brom, Eduard 670
Brom, Gerard 673
Bruggen-de Haan, Carry van 713, 721 *723–724*
Brugman, Joannes 126, *128*, 129
Bruidsdans, De 452
Brune, Jan de, de jonge 270, *300*, 355
Brune, Johan de 270, *300*
Bruning, Gerard 718
Bruning, Henri 573
Bruyne, Jan de 158
Bücher seiner liebdten 177
Buch Extasis, Das 177, 179, *180–181*
Bucolica (C. van Mander) 203
Buitenleven, Het 410
Burgemeester van Luik, De 561
Burgermenschen 664
Burgtgeesten, De *454–455*
Buskenblaser, De 89
Busken Huet, Cd. 266, 267, 365, 439 463, 469, 481, 483, 486, 496, 502, 504 512, 513, 515, 522, 526, 527, *528–537* 539, 542, 543, 544, 547, 548, 549, 583 585, 587
Busken Huet en Klaasje Zevenster (H. J. Polak) 548
Buysse, Cyriel 633, 638, 746, 747, 748 *754*, 757, 758, 759, 763
Byencorf der H. Roomsche Kercke, De *152–154*

Caesar *595*, 599
Caillieu, Colijn 122
Cain 448
Calfstaf 27
Callaert, Vranke *79–80*
Camera Obscura 476, 478, *479–480*, 481 484, 506, 563
Camillus 352
Campen, M. H. van 642
Camphuysen, Dirck Rafaelsz. *231–233*
Cancelierboek 70
Carmina 646, 647, 648, 649
Cassamus, Roman van 62
Castelein, Matthijs de *164–165*, 169
Catherine 667
Catholiicke Sermoonen 184
Cats, Jacob 230, 239, 262, *267–273*, 274 311, 315, 321, 411, 530
Celia 406
Centrum van Stilte 729
Charicles en Euphorion 457
Charlotte von Stein 723
Cheops 644, 645
Chesterton (Willem Nieuwenhuis) 735
Chierheit der gheesteliker Brulocht, Die 72 74
Christophorus (K. van de Woestijne) 764
Cinna 425
Cirilius Parabelen 131
Claude en Marguerite 735
Clercq, René de 758
Clercq, Willem de *459–460*, 476, 542
Cluchte van eenen Dronkaert 159
Cluyswerck 270, 276
Cluyt van Tielebuys 157
Cocktailparty, De (M. Nijhoff) 702
Coelde van Munster, Dirc 126, *129*
Coenen, Frans 633, 642, *664*
Colijn Keyaert 162, 166
Collem, A. E. van *655–656*
Colloquia *140–141*
Colma 392
Comoedia vetus of . . . Bootsmans praetgen 299
Conscience, Hendrik 548, 558, *560–562* 567, 754
Constantijn (C. Broere) 488
Constantinade 285, 287
Conste van Rhetoriken, De 164

Cooplandt, A, zie Arij Prins
Coornhert, D. V. 104, 141, 162, 176
188, *192–197*, 198, 200, 203, 204, 235
248
Cooth, A. M. C. van 669, 670
Cor Cordium 603, 616
Cornelia Wildschut 402
Cornicke van Brabant 67
Cort Begryp der XII. Boecken Olympiados 177, *180*
Cort, Frans de 563
Corte Beschrijvinghe (L. de Heere) 168
Corver, Marten 348
Costa, Is. da, 383, 411, 412, 414, 427
428, 437, 442, 448, *456–459*, 466, 472
486, 489, 490, 514, 530, 537, 539, 542
552
Costelick Mal *274–275*
Coster, Dirk 711, 716, *730–732*, 733
Coster, Samuel *235–237*, 238, 239
Costere, Frans de 184
Couperus, Louis 576, 579, *622–629*
Courtmans, Joha. 562
Cremer, J. J. 503, *506–507*
Cremers, Marie 680
Crul, Cornelis 159
Cultuurhistorische Verkenningen 727
Cycloop 426
Cyterken van Jezus, Het 320

Daadlooze Droomen 724
Daalberg, Bruno 383, 414, *418–419*
Dagboek (W. de Clercq) 460
Dagboek (F. van Eeden) 610
Dagboek van de Heer van der Putten 731
732
Dagen en Daden 618
Daghwerk 275
Dal sonder wederkeren, 't 122
Dale, Jan van den 114, 168
Dante (B. H. Molkenboer) 674
Daraïde 246
Datheen 145, 168, 184
Daum, P. A. *632–633*
Dautzenberg, J. M. 563
David, J. B. 558
David (L. J. M. Feber) 736
David (L. W. van Merken) 355
David en Jonathan 675
De Afspraak 689
De Aktentas 729
De Andere (Marie Koenen) 671
De belijdenis van de Stilte 690
De Bevrijders 729
De Bruidstijd van Annie de Boogh 666
De Chaos en het Licht 458
De Conferentie 632
De Dageraad 738
De dansende Lamp 713
De dood van mijn poes 631
De doode die zich niet verhing 762
De Fat, de Nimf en de Nuf 663
De gedachte der tijden 719
De getooide Doolhof 684
De Grauwe Vogels 661
De greep van den tijd 667
De heilige waan 735
De jonge priester 472
De Keten 676
De Komedianten (L. Couperus) 628
De Korenharp 729
De Korrel in de Voor 671
De laatste dingen 716
De Maker 619
De Meid 738
De Mensch en de Dichter Bilderdijk 458
De Menschenhater 662
De Moeder (Marie Koenen) 671
De Nachtcactus 631
De nachtelijke Aanranding 754
De Nederlanden 416
De Ongelukkige (L. Couperus) 628
De Peruviaansche Reis 762
De Pleiziervaart 663
De roman van Bernard Bandt 666
De roman van een gezin 666
De rijke man 661
De schone jacht 660
De Stille Lach 718
De Verlatene 723
De verloren zoon 666
De verloving van Jaap Mennings 666
De verlossing 769
De veroveraar 738

De Vlaschaard 667
De vreemde plant 666
De Waterman 661, 662
De Wedergeboorte van Bedelman 663
De Wereld een Dansfeest 662
De Wilde Kim 690
De Zeetocht van Bran 689
De zeven tuinen 662
De zilveren vruchtenschaal 762
Decker, Jer. de 228, *311–312*
Deirdre en de zonen van Usnach 689
Deken, Aagje 359, 382, 385, *397–403* 405, 412, 416
Delf, Dirc van *78–79*
Delftse wonderdokter, De 500
Demeter 616
Dene, Edewaert de 113, 168
Dennenaalden 484
Der Liefde Bloesems 660
Dèr Mouw, J. A. *695–696*
Der Zotten ende der Narren scip 131
Deyssel, Lodewijk van 72, 479, 522 531, 536, 547, 576, 577, 578, 579, 587 *593–603*, 605, 606, 609, 620, 629, 635 636, 637, 641, 664, 670, 677, 733
Devoot ende provitelijck Boecxken, Een 125 143
Devote epistele 78
Dialogus (Dorpius) 142
Diamantstad 664
Diana 239
Dichtbloemen bij de naburen geplukt 431
Dichtertje 726
Dichtlievende uitspanningen 333
Dichtoefeningen (G. Gezelle) 566, 571
Dichtoeffening 432
Dichtwerken (J. B. Wellekens) 334
Dideriksz, Jan, zie J. J. Thomson
Diederic van Assenede 42, 50
Dienstbouc, Der Stadt Leyden 189
Diepenbrock, A. 642
Dieren, De 426
Dietsche Doctrinale 69
Digtkundige Verhandelingen (H. van Alphen) 390
Dionyzos 627
Diophanes 467
Diricksens, J. J. 562
Disputatie van Rogiere ende van Janne 69
Diversche Liedekins 164
Doctrinael des Tijts 131, 138
Doem en Dorst 712
Does, Jan van der 188, 190
Doesborch, Jan van 112, 146, 158
Dokter Helmond en zijn vrouw 507
Dolinghe van Ulysse *194–195*, 201, 203
Don Quichot op de bruiloft van Kamacho 349
Donker, Anthonie 704, 713
Dood eens Spelers, De 493
Dood en leven 716
Dood van Calas, De 436
Dood van het naturalisme, De 598
Doolaards in Egypten, De 570
Doolhof der Zinnen 709, 711
Doorenbos, Clinge 656
Doorn, Willem van 680
Dordrechtsche Arcadia 356
Dordt, Augustijnken van 90
Dorlandus, Petrus 122
Dorpius 142
Dorpslucht 756
Dorpsnovelle, De (Cd. Busken Huet) 534
Dostojefski (Dirk Coster) 731
Douwes Dekker, E., zie Multatuli
Drager, Bartel, zie G. Brom
Drie blinde Danssen, Vanden 138
Drie daghe Here 89
Drie Gedichten (J. A. Alberdingk Thijm) 489
Drievoudig Verweer 714
Drie Zustersteden, De 560
Drogon 659, 660
Droogenbroek, Jan van 563
Drost, Aarnout 439, 441, 442, *453–456* 465, 472, 473, 688
Duinkerken, Anton van 298, 545
Duizend en eenige hoofdstukken over specialiteiten 525
Dullaert, Heiman 221, *312–313*
Duyfken in de Steenrotse, Het 320
Duyfkens en Willemijnkens Pelgrimagie 225
Duym, Jacob *183*, 280
Duyse, Prudens van 559
Duytse Lier *329–330*, 332

Dwaallicht 770

Ecclesiastica 177
Echtgenooten van Turin, De 460
Echtscheiding van Jan Klaasz en Zaartje Jans *341–342*
Eckeren, Gerard van 721
Eduard van Gelre 445
Eeden, Frederik van 584, *607–615*, 636 638, 737
Een abdisse van Thorn 671
Een avond aan het hof 530
Een berg van dromen 660
Een brokkenhuis 735
Een dure Eed 563
Een eigen litteratuur (C. R. de Klerk) 670
Een eiland in de Zuidzee 661
Een Ezel en eenig speelgoed 467
Een huis in de rij 722
Een huis vol menschen 668
Een Idylle (M. Nijhoff) 700
Een Inleiding tot Vondel 621
Een klein Heldendicht 606
Een Koning 656
Een Levensbeschouwing 541
Een Liefde 594, *596*, 636
Een mannenleven 666
Een Mei van Vroomheid 758
Een nest vol menschen 630
Een Novelle? 512
Een ontgoocheling 769
Een paladijn 738
Een pastory in den vreemde 539
Een uit velen (Marie Gijsen) 672
Een weg van verzen 654
Een Zaaier 547
Een zwerver verdwaald 660
Een zwerver verliefd 660
Eene studie over het Schoone en de Kunst 546
Eenzame Bloemen 594
Eer der Fransche meesters, De 594
Eerloos (W. G. van Nouhuys) 737
Eerste dag eens nieuwen levens, De 501
Eerste Gedichten (P. A. de Genestet) 537
Eerstelingen (J. Kinker) 405
Eeuwfeest 420
Effen, Justus van *357–359*
Eiken van Dodona 729
Elckerlijc 119, *120–122*, 149, 163, 168
Elektra (J. van den Vondel) 290, 291, 292
Elfriede 425
Eline Vere 623
Elisabeth Musch 499
Ellen 610
Elsschot, Willem *768–770*
Emants, Marcellus 498, 554, 576 *585–587*, 629, 633, 668, 737
Emblemata Amatoria (P. C. Hooft) *253–254*
Emblemata van Minne 227
Eneas en Turnus 334, *343–345*
Eneïde *22*, 24, 32
Engelman, Jan 688
Engelschen te Rome, De 461
Enkele gedichten (J. C. Bloem) 693
Enkele Verzen (F. van Eeden) *609–610*
Epigrammen (R. Verstegen) 226
Epitalameon 178
Erasmus, Desiderius 58, 99, 104, 108 *139–141*, 143, 159, 164, 196, 266, 268
Erasmus (J. Huizinga) 727
Erens, Emile 736
Erens, Frans 610, *632*
Erik overwint zijn schaduw 667
Ericia 406
Ermingard van Voorne 489
Ernest Staes 563
Ernst of Kortswijl? 530, 548
Esbatement van de Bervoete Broers 157
Esbatement van den Appelboom 157
Esbatement vanden Schuyfman 157
Esmoreit 86, *87*
Essays (G. Gossaert) *682–683*
Esser, Maurits, zie G. van Eckeren
Esopet 27
Esther 543
Et in terra 716
Europidos 177
Euskerken, Claus van 128
Eva 724
Eva Bonheur 738
Evangelien vanden Spinrocke, Die 137
Evangelische Gezangen 414
Evangelische Peerle, De 139, 151
Eveline 720

Everaert, Cornelis 149, *155–156*, 165, 169
Experimenten *680–681*, 682, 683
Extaze (L. Couperus) 579, *623–624*
Extractum Catholicum 230
Eyck, P. N. van 67, 332, 619, 621, 643, 645, 654, 677, *684–688*, 694, 697, 717
Ezelken, Het 754

Fabelboek (J. Goeverneur) 484
Fabius Severus 339
Fabricius (S. Feitama) 352
Fabricius, Jan 739
Fabriekskinderen 507
Faëton 308
Familie en Kennissen 510
Familie Hernat, De 771
Fanny 436
Fantasio 538
Fantastische Vertellingen 728
Fastraets, Christiaen 117, 149
Fata Morgana 666
Feber, L. J. M. 611, *735–736*
Feest der Gedachtenis, Het 652
Feesten 631
Feesten, Vander 67
Feitama, Sijbrand 336, *352–353*, 361
Feith, Rhijnvis 382, 383, 384, 385, *392–396*, 405, 406, 407, 414, 415, 420, 428, 431, 432, 437, 444, 470, 508
Felix Roobeek 562
Feniciaanse 310
Ferdinand en Constantia 393
Ferdinand Huyck *446–447*
Ferguut 38, *40*
Ferguut en Galiëne (K. Meekel) 736
Feylbrief, J. K., zie J. van Oudshoorn
Fidessa 624
Figuren van de Sarkofaag, De 619
Filosoof van 't Sashuis, De 758
Flandrijs 62
Flanor, zie C. Vosmaer
Floovent 16
Florence *512–513*, 515
Florentijnsche Verhalen 661
Floris ende Blancefloer (volksboek) 137
Floris ende Blanchefloer *41–42*
Floris V 425
Focquenbroch, W. G. van *313–315*, 357
Franciscus, Leven van Sinte 52, *54*
Francq van Berkhey, Jan le 362
Frank Rozelaar *599–600*, 730
Frans Hals 552
Frederik van Eeden (A. Verwey) 621
Freuleken 739
Friesch Dorpsleven 720
Friesche Lusthof 246
Friso 364
Frits Millioen en zijne Vrienden 500

Gansfort, Wessel 108, 133
Gastmaal, Het (J. C. de Lannoy) 362
Geboortklock van Willem van Nassau 284
Gebroeders 290, *292–293*
Gecroonde Leersse, De 321
Gedenck-boeck 183
Gedenck-clanck, Neder-landtsche 187, *261*
Gedenkschriften (L. van Deyssel) 602
Gedichten (J. de Decker) 312
Gedichten (P. N. van Eyck) 684
Gedichten (J. Greshoff) 715
Gedichten (F. van Hecke) 768
Gedichten (J. J. L. ten Kate) 485
Gedichten (J. Kinker) 422
Gedichten (J. A. de Laet) 560
Gedichten (J. van Looy) 632
Gedichten (P. Nieuwland) 388
Gedichten (H. K. Poot) 336
Gedichten (Nine van der Schaaf) 720
Gedichten (D. Smits) 361
Gedichten (A. C. W. Staring) 432
Gedichten (H. Tollens) 430
Gedichten (C. Vosmaer) 547
Gedichten, Gezangen en Gebeden 569, 571
Gedichten van Jonker Jan van der Noot 621
Gedichten, Vervolg der (H. K. Poot) 336
Gedigten en Overdenkingen (H. van Alphen) 388
Gedigten voor Elize 390
Gedigten voor Kinderen, Proeve van Kleine *388–389*
Gedroomd Paardrijden *514–515*, 621
Geel, Jacob 439, 441, 442, *468–469*, 474, 511

Geeraerdt van Velsen *255–257*, 259, 267
Geertje 664, 667
Geertruid van Helfta 735
Geertruide van Oosten 550
Geestelicke minnevlammen 313
Geestelijcken A B C, Den 159
Gekken 631
Geld en adel 562
Geloof 738
Geluk, Het 395
Geluk hangt als een druiventros, 't 668
Genderen Stort, R. van *718–719*
Genestet, P. A. de 439, 485, 496, 528, *537–538*
Genoveva 138
Genoveva van Brabant (S. Streuvels) 757
Georgica (vertaling C. van Mander) 203
Gerard van Velzen (A. van Halmaal) 492
Gerretson, F. C., zie Geerten Gossaert
Geruïneerden 666
Geschiedenis der Europeesche Plastiek en Schilderkunst (A. Vermeylen) 750
Geschiedenis der 'Koninklijke' *683–684*
Geschiedenis van een Soldaat, De 701
Geschiedenis van een vermogen 729
Geschiedenis van het Katholicisme 540
Geschonden Wereld, De 727
Gesellenbuch 177
Gesluierde Wichelares, De 452
Gesprek in Tractoria, Het 762
Gesprek op den Drachenfels 469
Gesprek op een Leidschen buitensingel 469
Gesten of Geschiedenissen van Romen, Die 131
Getijden (P. N. van Eyck) 684
Getijden (Jan Prins) 714
Getilde Last, De 619
Geusen, De *367–368*
Geuzenliedboek 186
Geuzenstad, De 762
Gevecht met den Engel, Het *760–761*
Gezangen (J. Bellamy) 391
Gezangen der Liefde 396
Gezangen mijner Jeugd 390
Gezegenden, De 707
Gezelle, Guido 432, 439, 440, 498 *563–573*, 578, 581, 583, 670, *740–745* 746, 753, 754, 755, 757, 767
Gezelle, Kroniek van de familie 757
Gezin van Baas van Ommeren, Het 502
Gezin van Paemel, Het 754
Gheeraert, Broeder 80
Gheestelicke Liedekens 184
Ghetto 738
Ghistele, Cornelis van 165, 166, *167* 169, 244
Gideon Florensz. 462
Gijsen, Marie 672
Giovanni di Procida 501, 554
Gloriant 86, *87–88*
Glose op den Pater Noster *47–48*
Gnapheus 142, 148, 151
God (A. van Collem) 655
God aan Zee 766
Goddaeus, Conradus 311
Goddelicke Lof-sanghen 224
Goddelijke Bespiegelingen (G. Gezelle) 744
Goddelijke Verbeeldingen 765
Goden en Grenzen 619
Godenschemering 586
Gods Goochelaartjes 659
Gods Uur 734
Goede Leven, De weg naar het *597–598* 599
Goede Vrijdagh (J. de Decker) 312
Goeden woerden te horne ende die to sprekene, Van 78
Goena-Goena 632
Goens, R. M. van 360, 382, 384 *385–386*, 388, 389, 516
Goes, Frank van der 581, 584, 636, 733
Goeverneur, Jan 484
Gommertz, Job 116
Gordel der aarde, De 736
Gorter, Herman 578, 582, *603–607*, 638 642, 646, 688
Gorter, Simon 603
Gossaert, Geerten 621, 676, 679 *680–684*, 707
Goudvisje, Het 737
Graaf Pepoli 500
Graaf van Devonshire 460
Graalhistorie 12
Graalqueste 37
Grada (Marie Gijsen) 672

Graf, Het 395
Granida 238, *252–253*, 259
Grasssprietjes van Cornelis Paradijs 609
Greshoff, Jan *715–716*, 736
Griane 219, *242–243*
Grimbergsche oorlog 67
Griseldis 137
Groen en rijp 529
Groeningen, A. P. van 576, *630*
Grönloh, J. H. F., zie Nescio
Groot, Hugo de 108, 139, 141, *229–230* 260, 284, 285, 286, 287, 295
Groote, Geert 75, *76–77*, 104, 133
Grotius Testament 229, 295
Gruwzame Verhalen 594
Gryzaard, De 398
Gudrun 5, 7
Gudrun (A. Rodenbach) 746, 752
Guido Gezelle (H. Roland Holst) 652
Gulde-Iaers Feest-dagen 231
Gulden Harpe, De 202
Gulden Schaduw, De 764, 765
Gutteling, Alex 680
Guy de Vlaming 449
Gysbreght van Aemstel 239, 286, *287–290* 291, 292, 293
Gwidekijn van Sassen 18

Haagsche Joffer, Een 502
Haan, J. I. de *713*, 723
Haar, B. ter 478, 482, 483, 530
Hadewijch *44–47*, 60, 72, 76, 81 83, 653, 673
Haecht, Willem van *165–166*
Haeften, Benedictus van 225
Hagar 458
Halewijn (M. Nijhoff) 702
Halmaal Jr., A. van 492
Haman 234
Han van Ysland 493
Handel der Amoreusheit (1621) 166
Handel der Amoreusheyt (1583) 167
Hanna 477
Hanneken Leckertant 157, 162
Hard Labeur 746, 757
Harduwijn, Justus de 175, 176, *222–225* 226
Haren, Onno Zwier van 360, 361, 362 363, *364–368*, 435, 534, 548
Haren, Willem van 360, 361, *362–364* 534, 548
Harp van Sint Franciscus, De 77
Harpoen 283
Harte van Java, In 't 452
Hartog, Henri 577, 664
Hasebroek, J. P. 475, 476, *480*, 482, 505
Haspels, G. F. 668, 675
Havelaar, Just 730
Haverschmidt, François *509–510*
Hebban olla uogala 11
Hecastus 121, 142
Hecke, Firmin van 768
Hector 516
Hecuba, Amsteldamsche 283
Hedendaagsch Fetichisme 724
Heelu, Jan van 66
Heemskerk, Johan van *317–318*, 356
Heere, Lucas de 168, 169, 202
Heerk Walling 720
Heerlijkheid der Kerke 308, 673
Heerlijkheid van Salomon, De 281
Hegenscheidt, Alfred *752–753*
Heilige Berg, De 762
Heilige Linie, De 551
Heilige Pelgrim, De 736
Heilige Stenen 724
Heilige tocht, De *656–657*
Heiligerlee 452
Heinsius, Daniël 175, 176, 218, 221, 222 *226–229*, 238, 356
Heinsius, Nicolaes *356–357*, 359
Heks van Haarlem, De 614
Held en de Schare, De 652
Helden Godes 281
Heldensage 652
Heldinnebrieven 295
Heleen 724
Hélène Marveil 718
Helene Servaes 666
Heliand 7, 15, 48
Helmers, J. F. 383, 412, 413, 414 *415–416*, 437, 559
Helvetius van den Bergh, P. T. *493–494*
Hemel en Aarde 716

Hemelrijck 231
Hemkes, F. L. 634
Hemsterhuis, François 382, *386–387* 473
Hendrick Laurensz. Spieghel (A. Verwey) 621
Hendrik de Grote (P. C. Hooft) 264
Hendrik de Groote (S. Feitama) 353
Herakles 628
Hercules in Trachin 310
Herders van Bethlehem 739
Herfsttij der Middeleeuwen 727
Herhalingsoefeningen 714
Herinneringen en Mijmeringen 514
Herinneringen uit den ouden tijd 724
Herinneringen van een onafhankelijke vrouw 724
Herman Gorter (H. Roland Holst) 652
Hermiet, De 393
Hermingard van de Eikenterpen *453–454* 465
Herodes Infanticida 228
Heroiesch-individualistische Dagboekbladen van het Ik 599
Heron, P. J. 391
Herp, Hendrik *128–129*
Herscheppinge van P. Ovidius Naso 310
Herscheppingen (A. van der Leeuw) 706
Hertspiegel *200–201*, 204
Herwaarts 685
Herxen, Dirc van 126
Het Eiberschild 728, 729
Het Elysisch Verlangen 689
Het fregatschip Johanna Maria 660, 661
Het gezin van Herman Leyter 667
Het Goede Leven 719
Het grote avontuur 734
Het Heilige Hout 702
Het Hofke 671
Het huisje aan de sloot 724
Het lange leven van Habhabalgo 719
Het Leven van Rozeke van Dalen 754
Het Lied buiten de wereld 689
Het lokkende leven 666
Het open Luik 762
Het oude huis 662
Het pantser 738
Het poortje 610
Het snoer der ontferming 629
Het Verlangen 693
Het Volk Gods 665
Het vuur brandde voort 653
Het witte Paradijs 734
Het zevende gebod 738
Heugenis aan Wijk aan Zee 512
Heule 757
Heye, J. P. 454, 472, 473, *483–484*
Heyermans, Herman 553, 577, 633, 664 733, *738–739*
Heynken de Luyere 159
Heyns, Zacharias 239
Hieronimus Jamaar 494
Hierusulem verwoest *281*, 289, 291, 301
Hildebrand, zie N. Beets
Hildebrandslied 5, 8
Hildegaersberch, Willem van *90–91*
Hillegonda Buisman 418
Hilman, J. 491
Hinne Rode 719
Historie der Reformatie 355
Historie van coninc Alexander, Die 130
Historie van den Grale *35*, 54
Historie van Enkhuizen 355
Historie van Troyen *33–34*, 53, 54
Historische en letterkundige Avondstonden 557
Historische Idealen 541
Hoe het weeuwtje (E. Potgieter) 477
Hoe hij Raad van Indië werd 632
Hoen, Pieter 't 437
Hof en Boomgaerd der Poësien, Den 168
Hofdijk, W. 449, *452*, 500, 542
Hoffham, O. 391
Hoffmann von Fallersleben, A. H. 444 557, 558
Hofman, J. B. 556
Hofwijck 270, *275–276*, 311, 334, 353
Hogendorp, Gysbert van 236
Holland (E. J. Potgieter) 472
Hollands Verlossing 426
Hollandsche Duinzang 445
Hollandsche Natie *415–416*
Hollogne, G. van 142
Holofernes 736
Homo Ludens 727

Homulus Petri Diesthemii 121, 122
Hondius, P. 270
Hoofd van Johannes, Het 673
Hooft, P. C. 61, 104, 141, 175, 194, 204 205, 217, 218, 219, 221, 222, 228, 235 236, 238, 239, 240, 245, *247–267*, 275 276, 280, 281, 282, 298, 299, 300, 301 311, 332, 335, 337, 355, 364, 404, 447 474, 530, 536, 548, 550
Hooge Troeven 624
Hooger Op 672
Hoogeveen, C. van 436
Hoogvliet, Arnold 327, 353, 355, 361
Hoop jr., Adriaan van der *449–451* 452, *492–493*
Hopman, Frits 720, *725*
Horae Belgicae 444
Horatius Dichtkunst, op onze tijden én zéden gepast 338
Horoskoop, De 493
Hout, Jan van 104, 175, 176, *188–192* 198, 204, 229
Houwaert, J. B. 114, 136, *167–168* 169, 174, 188
Houwelick 270
Hue Mars en Venus tsamen bueleerden 123
Hughe van Tabaryen 64
Hugo en Elvire *492–493*
Huibert en Klaartje 482
Huis van Wezenbeke, Het 560
Huizinga, J. 221, 222, 642, *726–727*
Hulzen, Gerard van 577, 668
Huwelijk (J. de Meester) 664
Huydecoper, Balthazar *345–347*, 361
Huygens, Const. 217, 221, 226, 261, 267 270, *273–278*, 298, 301, 311, 315, 334 353, 434, 548
Hymnus of Lof-sanck van Bacchus 228
Hystorie vander Destrucyen van Troyen, Die 130, 138

Idealisten, De 612
Ideën *523–524*, 525, 526, 527
Iets over den smaak 468
Ifigeneia in Tauris (M. Nijhoff) 702
Ifigenia in Aulis 425
Ifigenia in Tauren (J. van den Vondel) 310
IJsbrand 612
Ikaros bekeerd 715
Ik en mijn speelman *707–708*
Ilias (P. C. Boutens) 650
Ilias (C. van Mander) *202–203*
Ilias (C. Vosmaer) 547
Ilias (K. van de Woestijne) 767
Imitatio (De Imitatione Christi) 75 *78*, 99
In den stroom 713
In de Schaduw der Waringins 736
In de schaduwen van morgen 727
In gevaar 692
In het Voorbijgaan 725
In Kenterend Getij 612
In Koele Schaduw 735
In memoriam (J. F. W. Werumeus Buning) 716
In retraite 666
Indische gedichten (Jan Prins) 714
Ines de Castro 394
Ingoyghem 757
Inkeer 685
Inleiding tot de nieuwe Nederlandsche Dichtkunst 621
Interludiën 765
Intimis *539–540*
Invloed der Dichtkumst, De 408
Inwendig Leven van Paul, Het 762
Inwijding 546
Irmenlo 657
Iphigenia 236, 237
Isabella 236
Ischyrius 121, 122
Israëls Baalfegorsdienst 355, *360–361*
Ithys 236
Ivoren Aapje, Het 759

Jaap 631
Jaapje 631
Jaargetijden, De 486
Jacht naar Geluk, De 733
Jacob 631
Jacob van Artevelde 561
Jacoba van Beieren (J. H. de Marre) 347
Jacoba van Beieren (A. Verwey) 620

Jacoba van Beieren (A. Steenhoff-Smulders) 671
Jan Compagnie 661
Jan I van Brabant 24, 81
Jan, Jannetje en hun jongste kind 477
Jan Klaasz *340–341*
Jan Perfect 418
Jan van Arkel 671
Jan-Willems' Levensboek 502
Jans Teestye 69
Janus met het dubbele voorhoofd 764, 765
Jeanne Colette 663
Jeptha 298, 302, *305–306*, 308, 337
Jezus en de Ziel *330–331*
Jezus' Leer en Verborgen Leeven 614
Joan Wouters 501, 554
Joanne Grey 317
Joannes de Boetgezant 307, 354
Joannes en Theagenes 482
Johan Doxa 759
Johan van Oldenbarnevelt 620
Johanna Shore 493
Johanne Gray, Lady 394
Johannes Viator 610
Jolles, André 642
Jonatas ende Rosafiere *51–52*
Joncker Jan wt den Vergiere 137
Jonge Harten 554
Jonker van Brederode 452
Joodsche Lied, Het (J. I. de Haan) 713
Jordaan, De 665
Jose 449, 473
Joseph aan 't Hof 293
Joseph in Dothan 292, *293*
Joseph in Egypten 292, *293*, 295
Jozefine 535
Juffrouw Bos 554
Juffrouw Lina 586
Julia *393–394*
Juliaan de Afvallige 554, 586

Kaas 769
Kaetspel ghemoralizeert, Dat 70
Kalverliefde 666
Kamermuziek 634
Kapitein van de Lijfgarde, De 503
Karakter 728
Karel ende Elegast *19–20*
Karel Erf-Prins van Spanje 339
Kasteele, P. L. van de 388
Kate, J. J. L. ten 428, 478, *485–486* 514, 530
Keerende Kudde, De 655
Keller, Gerard 546
Kempen, Thomas van 78
Kempische Vertelsels 761
Kennemerland 452
Kerckhoven, P. F. van 562
Kerken Claghe, Der 56
Kerkhofblommen 567, 571
Kerstekind, Het 757
Kerstenen Ghelove, Vanden 74
Kerstenspieghel 129
Kerstine, Leven van Sinte 81
Keuls, H. W. J. M. *712–713*
Kiesvereeniging van Stellendijk, De 553
Kind van Staat, Het 502, 554
Kindeken Jezus in Vlaanderen, Het 48, 770
Kinderen 721
Kinderland 706
Kinderliederen (J. P. Heye) *483–484*
Kindleven 600
Kinker, Johannes 383, *405–406*, 412 413, 414, 415, 416, *419–423*
Kist, Willem 414, *417*, 418, 419
Klaasje Zevenster *499–500*, 530
Kleenen Hertog, Van den 570
Klein Dagboek 734
Kleine Inez 718, 719
Kleine Johannes I, De 584, *607–609*, 615
Kleine Johannes II, De *611–612*
Kleine Johannes III, De *611–612*
Kleine Republiek, De *596–597*
Kleine Rudolf, De *708–709*
Kleinigheden van Dichtkunst 391
Klerk, C. R. de 670
Kleyn, J. P. 383, 384, 412
Klijn, H. H. 437
Klikspaan, zie J. Kneppelhout
Klok van Delft, De 489
Kloos, Willem 334, 345, 428, 498, 547 577, 580, 581, 582, 584, 588, *589–593* 605, 609, 616, 634, 635, 636, 642, 670 687, 768

Klop op de deur, De 722
Klucht vande Koe 236, 243
Klucht van Oene 298
Klucht van Playerwater 89, 124
Kluchtigh t'samen-Gesang 246
Kneppelhout, J. 478, *481–482*, 491
503–505, 522
Knorrende beesten 728, 729
Koele Meren des Doods, Van de *610–611*
615
Koenen, Marie *671–672*
Koetsveld, C. E. van 478, 482, 506, 507
Kollewijn, R. A. 668
Kolm, Jan 239
Koning Arthurs boek *35–36*
Koning Davids Harpzangen 305, 306
Koning der Eeuwen, De 597
Koning Edipus 308
Koning Konradyn 317
Koningen 665
Koningh, Abraham de 239
Koninkje, Het 672
Korenbloemen 275
Kormak 425
Kort begrip van de Redenkaveling 198
Kraambed . . . van Zaartje Jans 341
Krelis Louwen 350
Kristaltwijg, De 618
Kritiek van de Vlaamsche Beweging 748
Kritoon (Jan Prins) 714
Kroon voor Karel den Stouten, Eene 463
Krul, Jan Hermanz. *238–239*, 311
Kunst der poëzy, De *423–424*
Kunst en Geest in Vlaanderen 767
Kuser 449
Kwartet der Jocabijnen, 't 758
Kwatrijnen (J. I. de Haan) 713

Laatste der Eerste 537
Laatste verzen (G. Gezelle) 744
Labberton-Drabbe, Henr. 680
Laet, J. A. de 560
Laethemsche Brieven over de Lente 764
Lage Landen bij de Zee, Uit de 618
Lanceloet en het Hert met de witte voet 38
Lanceloet van Denemarken 86, *88*
Lancelot-romans 12, 29, 34, *36–38*
Land, Het (E. M. Post) 396
Land van Hambeloke, Het 752
Land van Rembrand 532, 535, 536
Land van Rubens, Het 535
Landauer (H. Roland Holst) 652
Lande van Oversee, Van den 53, 56
Landelijk Minnespel 762
Langendonck, Prosper van 638, 747
748, *751–752*
Langendijk, Pieter 315, 327, *348–351*
361
Langs de Wegen 756
Langs Lijnen van Geleidelijkheid 624
Lannoy, Juliana Cornelia de 362, 408
435
Lantaarn, De 404
Lantsloot van der Haghedochte 12, 62
Last, De 758
Lateur, Frank, zie Stijn Streuvels
Laudy, Alph. 739
Lauernesse, Het huis *461–462*, 464, 476
672
Lawet, Robert 150
Lazarus (F. van Hecke) 768
Leander ende Hero 166
Ledeganck, K. L. *559–560*
Leekedichtjes 537, 538
Leemen Torens, De 759
Leenhof der Gilden 162
Leeringhe der Zalichede 68
Leesgezelschap van Diepenbeek, Het *467–468*
Leeuw, Aart van der 621, *706–709*
Leeuw van Vlaanderen, De 561, 567
Leeuwen, Jan van *75–76*
Leeuwendalers *296*, 308
Leeuwentemmer, De 769
Legende van de Ruimte, De 619
Legende van Eludoor, De 706
Legenden en Fantaiziën (A. J. Alberdingk
Thijm) 489
Leken Spieghel, Der *68–69*
Lelyveld, Frans van 385
Lennep, D. J. van 444, 446
Lennep, Jacob van *444–447*, 448, 452
460, 466, *499–500*, 506, 508, 530, 548
Leonidas 364
Leopold, J. H. *642–645*, 688, 767

Lente (S. Streuvels) 757
Lente en Herfst 451
Lenteleven 755
Lente-Maan 648
Lentesotternijen 747
Letje 722
Letterkundige Opstellen I (A. M. J. I. Binnewiertz) *669–670*
Leven, Het (R. Feith) 395
Leven en de Dood in den Ast, Het 757
Leven van De Ruyter 355
Leven van Hooft 355
Leven van Jan Punt 404
Leven van Jezus (J. Brugman) 128
Leven van Jezus, Limburgse 49
Leven van Karel de Stoute 720
Leven van Potgieter, Het 621
Leven van R. C. Bakhuizen van den Brink *513–514*
Leven van den landjonker Van Blankenheim 417
Leven van Vondel 355, 404
Levene ons Heren, Vanden 48
Levens van Leed 664, 733
Levensavond 634
Levensbloesem 757
Levensfeest, Het 618
Leycester in Nederland 462
Lidewyde *531–532*, 596
Lied van schijn en wezen *612–613*
Lieden op 't Vader Ons 201, 204
Liederen der gemeenschap 655
Liederen en Balladen (A. van der Leeuw) 706
Liederen, Eerdichten en Reliqua 571
Liederen van Huisvlijt 655
Liederen van Isoude 648
Lief en Leed in 't Gooi 477
Liefde tot het Vaderland 408
Liefde van een Dwaas, De 720
Liefdeleven 586
Lierzangen (R. Feith) 470
Lieven Nijland 636
Lijkklachten (J. van den Vondel) *285–286*
Lijkzang (J. Helmers) 415
Lijmen 769
Lilith 586
Limborch, Roman van Heinric en Margriete van 64
Limburg Brouwer, Petrus van *466–468*
Limburg Brouwer, P. A. S. 543 *544–545*, 547, 688
Limburgse Sermoenen 76
Linde, Gerrit van de *508–509*
Lindo, Mark Prager *505–506*
Lingua 141
Lioba 610
Lippijn 89
Litterarische Fantasiën 532
Litterarische Fantasien en Kritieken 532, 534 547
Lodensteyn, Jodocus van 316
Lodewijk van Landen 417
Lodewijkslied 8
Lof der Zeevaert 282
Lof der Zotheid 140, 141
Lof-sanck van Jesus Christus 228
Lofsang van Braband 177
Londinias 547
Loosjes, Adriaan 383, 412, 414, *417–418* 419, 437, 443, 446
Loots, Cornelis 383, 412, 414, *415*, 416 472, 473
Looy, Jac. van *630–632*
Looy Latewaert 62
Loquela 740
Lord Edward Glenhouse 461
Lorreinen, Roman der *18–19*
Losse Bladen 505, *517*, 518
Loteling, De 561
Loterij spel *190–192*
Louris Jansz. 182
Louteringen 579, 710, 711
Loveling, Rosalie 563, 754
Loveling, Virginie 563, 754
Lucidarius 79
Lucidarius, Dietsce 68
Lucifer *302–304*, 307, 309
Lusthof der Christelijke Leringhe, Den 225
Lutgart, Leven van Sinte *42–44*, 81
Lutgart, Leven van Sinte (Broeder Gheeraert) 80
Luyken, Jan 221, 231, 312, *329–332*

Maarten Vroeg 478
Maastrichts Paasdrama 86, 114
Maastrichts Paasspel 114
Macropedius, George 121, 142
Madelieven 484
Madoc 12
Maeghden 290, *292*, 293
Maerlant, Jacob van 14, *33–36*, 38 *52–56*, 59, 66, 67, 68, 69, 90
Magdalena van Vaernewijck *490*, 550
Maghet van Ghend, De 90
Mailbrief, De 538
Majesteit 623
Majoor Frans *500–501*, 534
Malbergse Glossen 6
Maleghijs 61
Man van Karioth, De 739
Mande, Hendrik 77, 78
Mander, Carel van 153, 168, 175 *201–204*, 219
Maneschijn 660
Mansfeldische Heldendaden, De voorloper van de 246
Mantel van Eren 90
Manus Peet 665
Marcus Curtius 347
Margarieta van Lymborch 137
Marginalia *730–731*
Mária Lécina 716
Maria Stuart 292, *294–295*, 302, 317
Maria van Lalaing 436
Marie Speermalie 759
Mariken van Nieumeghen *117–120*, 146 544
Marre, Jan Harmensz. de *347–348*, 361
Mars ende Venus 166
Marsman, H. 688
Marsyas 332
Martha (A. Aletrino) 630
Martha de Bruin (A. P. van Groeningen) 630
Martijn, Vierde 66
Martijns, De 55
Mary Hollis 502
Maskaroen 81
Masker vande Wereldt afghetrocken, Het 320
Masquerade, De 479
Materie van den Sonden, Die 70
Mathilda en Struensee 492
Mathilde-cyclus *588–589*, 590, 592
Maurits Lijnslager 418, 443, 446
Max Havelaar *520–523*
Mechtild de Begijn 735
Medea (J. Vos) *298–299*
Media Vita 693
Meditationes Theologicae 744
Medousa *686–688*
Meekel, Kees 736
Meer de Walcheren, Pieter van der 664 726, *733–734*
Meerman, Willem 299
Meester, Johan de 633, *664*, 667, 668 672, 724
Mei *603–607*
Mejonkvrouwe de Mauléon *465–466*
Meleager en Atalante 334, *345*
Melibeus 69
Mellibeus 69, 92
Meluzine 137
Mene Tekel 726
Mengeldichten (H. K. Poot) 336
Mengelingen (W. Bilderdijk) 410
Mengelingen in Proze en poëzy 390
Mengelpoëzy 410
Menuet en de Dominees Pruik, De 398
Merchtenen, Hennen van 67
Merken, L. W. van 355, 397
Merlijns boeck *35*, 54
Mensch en Menigte in Amerika 727
Menschen en Bergen 596, 597, 636
Menschen en Boeken (H. Schaepman) 552
Menschen en God 734
Menschenharten 665
Menschwordingh van het eeuwige woort, De 321
Merwede, Mathys vande 313
Messalina 290
Met Louis Couperus in Afrika 629
Mevrouw en Meneer Richebois 729
Meyer, H. A. 449, *451–452*
Meyer, Lodewijk 301, *338–339*
Meyier, Fenna de 668
Mijn Dagboek 733, 734

Mijn minderjaarige zangster 405
Mijn Verlustiging 408
Mijne eerste proeven in poezy (A. C. W. Staring) 432
Mijnheer Oberon en Mevrouw 662
Mijnheer Serjanszoon 759
Mijnssen, Frans 738
Millioenen-Studiën 525
Minnebrieven 523
Minnedichten (J. Westerbaen) 311
Minnen loep, Der *91–92*
Minnestral 612
Misanthrope (J. Prins) 714
Miserere 66
Mithridate 543
Modderen Man, De 764, 767
Mode, De 343
Moerkerken, P. H. van *719–720*
Mol 166
Molenaar, M. *735*, 736
Molenaar, De 243
Molkenboer, B. H. *673–674*
Mollenfeeste, Vander 114
Moller, H. W. E. 673, 674, *734–735*
Mont toe, borse toe 159
Mont, Pol de 747
Montagne, Victor de la 746
Mooie Karel 665
Moonen, A. 336
Moorkens vel van de quade wijven 157
Moortje, Het 244, 259
Morgenland 665
Moriaen 38, *39–40*
Mucius Cordus 394
Mulder, Lodewijk *505–506*, 553
Muls, Jozef 761
Multatuli 439, 440, 481, 505, 508 *516–528*, 534, 542, 544, 546, 547, 548 554, 563, 564, 585, 586, 664
Multatuli (L. van Deyssel) 599
Mylady Carlisle 502
Mythe van een Jeugd, De 707

Naar het Onzichtbare 720
Nachtbruid, De 612
Nachtgedaanten 663
Naeff, Top 668, 721, *722–723*, 724, 739
Nagelaten Bekentenis, Een 586
Nagelaten en Verspreide Letter-arbeid (J. Vosmaer) 478
Najaarsbladen 484
Nalatenschap van den Landjonker, De 473 *513–514*
Nanno 547
Napoleon 423
Napoleon (L. van Deyssel) 599
Napoleon Bonaparte 554
Napoleons laatste levensjaren 630
Nar, De 736
Narcissus ende Echo 162, 166
Nationale Vertoogen 534
Naturen Bloemen, Der 54
Nederduytsche Poemata 227
Nederduytschen Helicon, Den 175
Nederlaag, De (J. C. Bloem) 693
Nederland's beschaving in de zeventiende eeuw 727
Nederlandsche Historiën 219, *264–266*, 447
Nederlandsche Legenden 445
Nederlandsche poëzie in honderd verzen, De 731
Negen Balladen 716
Nescio 726
Netscher, Frans 576, 583, 594, *629–630*
Neufville, Margaretha de 446
Neven, De *493–494*
Nibelungen 5, 6, 19
Nichten, De 494
Nieumaren uit Parnas 264
Nieuw-Holland 595
Nieuw Proza (J. van Looy) 632
Nieuwe Geboort, De 650, 651
Nieuwe Gedichten (Nijhoff) *698–699*
Nieuwe Gedichten (A. C. W. Staring) 432
Nieuwe Gedichten (A. Verwey) 617
Nieuwe Geluiden 731
Nieuwe Jeruzalem, Het 719
Nieuwe mengelingen (W. Bilderdijk) 423
Nieuwe tuin, De 618
Nieuwe Uilenspiegel, De 759
Nieuwenhuis, Willem 735
Nieuwjaarsdagontboezeming 594, 595
Nieuwland, Pieter 383, *387–388*
Nijhoff, Martinus *696–703*

Nijlen, Jan van 768
Nippon (L. Couperus) 629
Noah of ondergang der eerste wereld *309–310*
Nomsz, Jan *435–436*, 437
Nood der Bariseele's, De 758
Noodlot (L. Couperus) 623
Nood-saeckelick Mal, 't 311
Noorden, Het *476–477*
Noorderlicht 729
Noortje Velt (Jac. van der Waals) 676
Noot, Jan van der 104, 136, 143, 154 165, 168, 169, 174, *176–182*, 190, 194 223, 224, 225
Noot, Leven en werken van Jonker Jan van der (A. Vermeylen) 750
Nouhuys, W. G. van 737
Noydekijn 27
Nu noch *89*, 124
Numa *199–200*
Numan, Philip 168

Ockenburg 311
Oden en Gedichten (R. Feith) 395
Odilde 408
Odyssee (P. C. Boutens) 650
Odyssee (C. Vosmaer) 547
Oestvoren, Jacop van 132
Oever, Karel van den *761–762*
Offer des Heeren, Het 150
Ogier, Willem 321
Oisterwijc, Maria van 152
Okeanos 590, 591, 687
Olijf-Bergh 204
Oltmans, J. F. *447–448*, 460, 474
Omtrent de grens 692
Onder de Brandaris 675
Onder weg in den Regen 512
Ondergang der Eerste Wareld, De 421, *424*
Ondergang van het dorp, De 719
Onderzoek en Phantasie 469
Onderzoek en Vertoog 715
Ongeblankette Waereld, De 335
Ongerepte droom, De 724
Ongevraagd Advies 530
Onpersoonlijke herinneringen 664
Oogentroost 276
Oogst 756, 757
Oordeel van Tmolus, Het 165, 166
Oordt, Adriaan van 656, *657–658*
Oorloff oft Adieu 166
Oorlog 718
Oostersch 644, 645
Oostwaarts (L. Couperus) 629
Op den zolder 507
Op glad ijs 553
Op hoop van zegen 553, 738
Opdracht, De 708, 709
Opgaande Wegen 736
Opkomst en Bloei der Vereenigde Nederlanden, De 404
Opstand en Wroeging 712
Opstandige liederen 655
Opvluchten 707
Opwaartsche Wegen 651
Opzoomer, Adèle 495
Ora et Labora 738
Oranje, Prins van 187
Organist van den Dom, De 550
Orlando Furioso 236
Orloy der ewigher Wijsheid, Dat 76
Orosman de Kleine 406
Orpheus in de Dessa *658–659*
Otfried 15
Otho 335
Otia of Ledighe Uren 275
Oudaen, Joachim *316–317*, 336
Oude Romans (Cd. Busken Huet) 534
Oude Schuld, De 724
Ouderdom, De 395
Ouderdom (J. Cats) 272
Oudere Tijdgenooten 542
Oudshoorn, J. van 579, *709–712*
Outhof, G. 218
Over lichtende drempels 624
Over literatuur 594, 595
Overbeke, Aernout van 315
Overbetuwsche Novellen 506
Overdrukjes (Cd. Busken Huet) 529
Overwintering der Hollanders op Nova Zembla 431
Over-Ysselsche Sangen en Dichten *233–234*

Paaltjens, Piet, zie F. Haverschmidt

Paap, W. H. 584, *663–664*
Paarden van Holst, De 721
Paddestoelen 728
Paerlement van Troyen *32–33*
Palamedes 281, 283, 296
Paleis van Circe, Het 612
Palet en Harp 489
Pallieter 770, 771
Palm, J. H. van der 383, *416*, 468
Pan *606–607*
Pandorra 660
Parade gaat door 721
Paradijsvloek, De 739
Paradijsvogel, Den lieffelijken 320
Parijs (J. J. L. ten Kate) 514
Parijs ende Vienna 137
Parijs en omstreken 535
Parnas (W. van Swaanenburg) 337
Parnassus aan 't Y 316
Partonopeus van Blois 41
Pascha, Het *280*, 281; 291
Paschier de Fyne, 299, 544
Pastoor uit Den Bloeyenden Wijngaerdt, De 770
Pastoor van Ars, De 736
Pastoor van Kalenberghe, De 137, 138
Pastoorken van Schaerdijcke, 't 758
Pater Jozef Savelberg 735
Pauls Ontwaken 614
Pauwels Fooreestier, zie J. A. Alberdingk Thijm
Pauwels, François 680
Pauwelsz, Reynier 150
Paviljoen 762
Peeter van Provencen 137
Pegasides Pleyn 167
Pelgrim met de Lier, De 676
Pelgrimken van Kevelaer, Het 320
Pels, Andries 298, 338, 339, 353
Pen op Papier, De 698
Penninc 38, 42
Penning, W. L. 634
Pensioen 769
Perchevael, Roman van 38
Perk, Jacques 547, 582, *587–589*, 590 592
Perron, E. du 404, 716, 732
Persephone (A. Verwey) 584, 615, 687
Persephone en andere gedichten (A. Verwey) 616
Pervigilium Veneris (Jan Prins) 714
Perzen, De 456
Pestilentie te Katwijk, De 454
Pestzegen, De 454
Peter en Pauwels 292, *294–295*
Peters, Gerlach 77, 78
Petrusken's Einde 762
Phoenix *703–704*
Pierson, Allard 439, 456, 469, 496, 528 530, *538–543*, 549
Pieter Bruegel 771
Pietje en Agnietje 366
Planeten, De 406
Plasschaert, A. 726
Pleegzoon, De 446
Poelhekke, M. A. P. C. 669
Poeticsche Werken 178
Poëzy (W. Bilderdijk) 410
Poëzy (Is. da Costa) 457
Poëzy (J. P. Hasebroek) 475
Poëzy (E. J. Potgieter) 472, 516, 534
Poirters, Adriaan 184, 221, 225, 311 *318–320*
Polak, H. J. 536, *547–549*
Polyxena 236
Poort van Ishtar, De *704–705*
Poot, H. K. 328, *335–336*, 361, 432
Portretten van Joost van den Vondel 550, 673
Post, Elisabeth M. 383, 384, 385, 396
Post van den Helicon, De 405, 406
Post van den Neder-Rhyn, De 390
Potgieter, E. J. 381, 439, 448, 454, 456 466, 469, *470–478*, 484, 490, 501, 502 *510–516*, 530, 532, 533, 534, 535, 536 542, 548, 557, 581
Potter, Dirc 69, *91–92*
Praeludium 647
Praet, Jan 68, 69
Prieel van Troyen, Het 32
Prieelken der Gheesteliker Wellusten 184
Prikkebeen, Mijnheer 484
Prins, Arij 576, *630*, *656–657*, 658
Prins, Jan *713–714*
Proeftijd, De 725

Proeve eener opheldering van de kritiek der zuivere rede 420
Prometheus 456
Prometheus (Carry van Bruggen) 724
Proza (A. Verwey) 621
Proza, Het (J. Geel) 468
Prutske 757
Psalmen Davids (L. de Heere) 168
Psyche 624
Pullen, Pelgrim 152
Punt, Leven van Jan 348
Puntdichten (A. C. W. Staring) 433
Pyramus ende Thisbe, History van 164

Querido, Is. 577, *664–666*, 739
Quia Absurdum *717–718*
Quiet though sad 693
Quincampoix of de Windhandelaars 351

Radewijns, Floris 78
Rampsaligheden . . . van den Huize Medicis 264
Recensent, De 405
Recht van den Sterkste, Het 754
Redding 666
Reddingius, Joannes 635
Reden van de Waerdicheit der Poëzie 257
Refreinen (Anna Bijns) *145–148*
Refreynen int Sot, Amoreus, Wys 158
Regionen 713
Reinaerde, Van den Vos 12,13, *25–26* 70, 102
Reinaert (*Reinaerts Historie*) 70
Reinhart of Natuur en Godsdienst 396
Reinout van Montalbaen *17–18*, 20 61
Reis van Jan van Mandeville 130, 136
Reizen 631
Rembrandt (L. van Deyssel) *600–602*
Renclus 66
Renegaat, De *450–451*
Reyer Anslo 221, 311, 312
Reynaert (volksboek) 136, 137
Revius, Jacobus 221, 228, *233–234*
Rhetoricale Wercken 113
Rhodopis 590, 591
Ridder, Alphons de, zie Willem Elsschot
Riddere metter Mouwen 38
Rietbergen, Thora 680
Rijksmuseum te Amsterdam, Het 477
Rijmbijbel 54
Rijmbijbel (N. Beets) 484
Rijmkroniek van Holland 66
Rijmkroniek van Vlaanderen 66
Rijmsnoer *742–744*
Rijssele, Colijn van 159, 165, 166, 169 182
Rijswijck, Th. van 558, *560*
Rike der Ghelieven, Vanden 74
Ring van Gyges 417
Ritme en Metrum (A. Verwey) 621
Rivetiani Apologetici . . . discussio 229
Robbers, Herman *666*, 668, 738
Robert Brusce's leerjaren 535
Robijn, P. J. 556
Rodd'rick ende Alphonsus 219, 242
Rodenbach, Albrecht *745–746*, 752
Rodenburg, Theodoor 204, *238*, 311 340
Roelants, Maurice 757
Roelantslied *17*, 20
Roelvink, Herman 739
Roemer Visscher 192, 197, 198 *234–235*, 262, 263
Roemer Visscher, Anna 235, 262
Roland Holst, A. 621, *688–692*, 698 713, 717
Roland Holst - van der Schalk, Henriëtte 582, 638, *650–654*, 739
Roland Holst, R. N. 638, 639
Romain Rolland (H. Roland Holst) 652
Romances (W. Bilderdijk) 409
Rond den Heerd 570
Rood Paleis 729
Roode Lampje, Het 614
Roomsche Reys 230
Roomsche Schoonheid 673
Roos, Roman van de *64–66*, 67
Roos van Dekama 446
Rooyaards, Willem 673, 737
Roovere, Anthonis de *113–114*, 117 122
Rosa Luxemburg (H. Roland Holst) 652
Rosamunde 452

Rose Angélique 660
Rose, De Tweede 66
Roskam 283
Rossem, C. P. van 739
Rotgans, Lucas 326, *334*, *343–345*, 349
353, 358, 361
Rottestroom, De 361
Rozemont 290
Rusland beschouwd 404
Rusting, Salomon van 315
Rutten, Felix 739
Ruusbroec, Jan van 47, 48, 58, 60
71–75, 76, 78, 151, 598, 744
Ruwe Liefde 746
Ruygh-Bewerp 198

Sabbe, Maurits 758
Sacramente vander Nyeuwervaert ende van Mirakel, Lof vanden 113
Sacramente vander Nyeuwervaert, Tspel vanden heilighen 113, *116–117*, 122
Sage ten Broek, Joachim le 442, *487–488*
Saks, J. 642
Salomon 302
Salomon ende Marcolphus 131
Salomons, Annie 721, *724*
Samson 308
Santhortsche Geloofsbelijdenis, De 398
Santos en Lypra 720
Sappho 590, 591
Sara Burgerhart *399–400*, 402, 403, 418
668
Sarah Bernhardt en Eleonora Duse 723
Sauwen, A. 746
Scaecspel, Dat 70
Schaaf, Nine van der 720
Schaapherder, De *448*, 460
Schaduw der Vleugelen 762
Schaepman, H. 428, 442, 542, *551–552*
594, 670
Schakels 738
Schandpaal, De 754
Scharten, C. 642, 668
Schelte, Dirk 315
Schemeringen van den Dood, De 770
Schendel, Arthur van 416, 658, *659–663*
739
Schepp, C. L., zie Jan Prins
Schepping, De *485–486*, 530
Schermer, Lucas *334*, 345, 361
Scherpzinnige Characteren 226
Schetsen uit de Pastorij te Mastland 478, 482
Schijnheylich 259
Schilderboeck *203–204*
Schildknaap, De 446
Schimmel, H. J. *501–503*, 542, *553–554*
Schmidt-Degener, F. *703–706*
Schoolmeester, De, zie Gerrit van de Linde
Schoon liedekens Boeck, Een 125, 155
Schrant, J. M. 442, 487
Schrijver, G. 675
Schroeflijn, De 767
Schuil, J. B. 739
Schuld en Boete 554
Schürmann, Willem 739
Scilla 334, 343, *344–345*
Secundus, Janus 142, 143
Seghelijn van Jerusalem 62
Segher Diergodgaf 32, 34, 42
Selinde 393
Sentimenteele Gedichten en Geschriften 430
Serrure, C. 558
Servaes, Leven van Sint *22*, 52
Seven manieren van heiliger Minnen, Van 44
Seven vroeden van binnen Rome, Van den 62
Seven Wijzen van Rome 136, 137
Sidrac 79
Significhe Gepeinzen 614
Sijmen Sonder Soeticheit 243
Simons, Jef 758
Simons-Mees, Josine 738
Simson 665
Sinjeur Semeyns 503
Sinne- en Minnebeelden (J. Cats) 269
Sinnepoppen 235, 262
Sint-Janslot 634
Sint Margareta 630
Sint-Nikolaasavond 538
Sint-Paulusrots 482
Sint-Veit 706
Sirius en Siderius 613
Sjofelen 664
Slag bij Nieuwpoort, De 458

Slauerhoff, J. 688
Sleeckx, D. 562, 563
Slot Loevestein, Het 447
Slot op de mond, Het 736
Smeken, Jan 117, 122, 123, 166
Smit, W. A. P. 308
Smit Kleine, F. 498
Smits, Dirk 355, *360–361*
Smoor, Ant. *670–671*
Snellaert, F. A. 558, 559
Snieders, August 562
Snieders, Renier 562
Snikken en Grimlachjes *509–510*
Sofompaneas 287
Soliloquium de libertate spiritus 78
Sonnetten (A. Besnard) 712
Sonnetten (H. Roland Holst) 650
Sonsbeeck, J. W. van 391
Sotslach 158
Souterliedekens 143
Spaanschen Brabander *244–245*
Spaens Heydinnetjen 271
Spandaw, Hajo 482
Spectator, De Hollandsche 358
Spectator, De poëtische 391
Speenhoff, J. H. 656
Spel op hertoghe Karle, Een 122
Spel vande Groote Hel, Een ander 150
Spel van de V vroede ende van de V dwaeze Maeghden 116
Spel van den Christen Kercke, Het 150
Spel van den Crych 156
Spel van der Nichte 156
Spel van dOngelycke Munte 156
Spel van Nyeuvont, Loosheit ende Practike 122, 150
Spel van Quiconque 122
Spel van Scipio 166
Spel van Sinct Joris, Een schoon 117
Spel van Sinnen van de Hel, Het 150
Spel van Sint Trudo 117, 149
Spiegel, H. L. 104, 176, 192, 193 *197–201*, 204, 205, 234, 235, 248, 278 364
Spiegel-boeck 183
Spiegel der Minnen, De (C. van Rijssele) *159–162*, 182
Spiegel der vaderlandsche Kooplieden 351
Spiegeltje, Het 722
Spieghel der ewigher Salicheit, Die 74
Spieghel der Minne 64
Spieghel der menschliker Behoudenesse, De 128
Spieghel der Volcomenheit 128
Spieghel Historiael 53, *54–55*, 66
Spieghel van de doorluchtige vrouwen 227
Spieghel van Philagie 320
Spieghel van Sonden 69
Sprotje *667–668*
Spul van Sinnen van den siecke stadt, Een 150
Stalpart van der Wiele, Joannes 221 225, *230–231*, 233
Stamhouder, De 612
Staring, A. C. W. 384, 414, 415 *432–434*, 472, 530, 634
Starkadd *752–753*
Starter, Jan Jansz. *246–247*, 274, 311
Statenbijbel *299–300*
Steden (J. Muls) 761
Stedestemmen 275
Steenbergsche Familie 418
Steenhoff-Smulders, Albertine 671
Stemmen (P. C. Boutens) 647
Steynen, Job 726
Stichelbaut, A. 556
Stichtelijcke Rijmen 232
Stichtelijke Gedichten 399
Stichtelijke lectuur (Cd. Busken Huet) 530
Stiefmoer, De 342
Stijl, Simon 348, 382, *403–404*, 416
Stijns, R. *746*, 754, *757*
Stille Gestarnte, Het 759
Stille Getuige, De 722
Stille Kracht, De *624–625*
Stoke, Melis 66
Stokvischorders 506
Stomme Ridder, De 242
Stoppelaar, J. J. de 680
Streuvels, Stijn 638, 667, 754, *755–757* 758, 759
Strijt van Roncevale, De 137
Strophische Gedichten (Hadewijch) 44 *45–46*
Strophische Gedichten (J. van Maerlant) *55–56*

Struensee (H. J. Schimmel) 502, 554
Student thuis, De 610
Studentenleven 481, 503
Studententypen 478, 481, 503
Studiën (H. J. Polak) 548
Studiën in volksstructuur 728, 729
Studiën van de Tachtiger Beweging 664
Studies (F. van Eeden) 608
Styevoort, Jan van 112, 158
Suchtelen, Nico van *717–718*, 720, 739
Summe, Des coninx 70
Susanne Bartelotti 550
Suverlijc Boecxken, Dat is een 125
Symforosa 770
Swaanenburg, Willem van *336–337*
Swaen, Michiel de 318, *320–321*
Swarth, Hélène 594, *634*, 746

Tachtigh jarigh leven 272
Tacitus (vertalingen van Hooft) 264
Tafelspeelken Van twee personnagien 124
Tafel van den Kersten Ghelove *78–79*
Tak, P. L. *641–642*
Tammuz 676
Tankschip, Het 770
Tantes 754
Teeuwis de Boer 236
Tegen de Wereld 691
Tegengif 714
Teirlinck, Herman 754, *758–761*, 762
Telemachus *352–353*
Tempel onser sielen 152
Tesselschade, Maria *262*, 276
Testament Rhetoricael 168
Testament van Potgieter, Het 621
Theatre oft Toon-neel, Het 177, 179
Theatrum 177
Themire 393
Theophilus 51
Theorie der Schoone Kunsten en Wetenschappen 382, 385, 389
Theseus ende Ariadne *250*, 251, 252, 253
Thijl Ulenspieghel 137, 138
Thirsa 394
Thomas More (H. Roland Holst) 652
Thomson, J. Jac. 676
Tideman, P. 636
Tijding van ver 730
Tijdkrans 742, 743
Tille 758
Timaios (Jan Prins) 714
Timbre de Cardone 246
Timmermans, Felix *770–772*
't Is maar een pennelikker 477
Tobias en de Dood *710–711*
Tochten 714
Toen de Gids werd opgericht 621
Toespraak tot de Hoofden van Lebak 518
Togt van Heemskerk naar Gibraltar, De 482
Tollens, Hendrik 383, 412, 414, 415 *430–431*, 434, 437, 439, 441, 472, 482 483, 484, 487, 534, 537
Tolstoi (H. Roland Holst) 652
Tom's Dagboek 634
Tondalus' Visioen 79
Tonis Harmansz van Warnershoef 184
Tony, zie A. Bergmann
Toneelschilt (J. v. d. Vondel) 306
Torec *35*, 38, 53, 54
Toussaint van Boelaere, F. 754 *762–763*
Tovenaar, De 720
Treurspel vande moordt 236
Trierse Floyris 12, 21
Trijntje Cornelis 276
Triompheerende Standvastigheid, De *345–346*
Tristan en Isolde 29
Troost ende Spiegel der Siecke, Een 151
Tropenwee 720
Trouringh 270
Trouwen Batavier 238
Tsjip 769, 770
Tuin der droomen, De 718
Turren 763
Tusschenspelen 648
Tusschen Tijd en Eeuwigheid 653
Tusschen twee werelden 652
Tusschen Vuur en Maan 689
Twee-en-dertig woorden 418
Twee en tachtigh-jarigh leven 267, 272
Tweeërlei Letterkundige kritiek (H. J. Polak) 548
Tweesprake van den Rijcken Ghierighen 159

Twee Tudors 501, 554
Twee Vrienden 751
Twee werelden 754
Twe-spraack vande Nederduitsche Letterkunst 198
Twintig Vlaamsche Koppen 745
Twispraec der Creaturen 131
Twistappel 563

Uit den dool 654
Uit het hart van Brabant 672
Uit het leven (A. Prins) 630
Uitstap in de Warande 570
Uitvinder, De 720
Uitzichten 684
Uleken 754
Ure van der Doot 168
Utenbroeke, Philips 66
Utenhove, Jan 145
Uur U, Het *699–701*, 702
Uur van Azië, Het 736
Uyldert, Maurits 680, 726
Uytheemsen Oorlog 312
Uytspanningen 316

Vaderboec 80
Vader-huis, Het 764
Vaderlandsche Gezangen (J. Bellamy) 391
Vagevuur van St. Patricius 79
Vaghevier dat sente Patricius vertoghet was, Van den 81
Val ende Opstand van den Coninck ende Prophete David 224
Valentijn en Nameloos 61
Valentijn en Oursson 61
Valerius, Adrianus 187, 261
Valscherm 713
Van Armen en Rijken 665
Van Cowboys en Pioniers 736
Van de beelden (Marnix van St. Aldegonde) 152
Van de Catacomben tot El Greco 750
Van de Liefde die Vriendschap heet 616
Van den X Esels 137
Van den Visscher 156
Van den Winter ende van den Somer 86, *88*
Van God en goden 624
Van Herren en Herrenkultur 736
Van het Leven (A. Verwey) 616
Van het verborgene leven 733
Van Kloos tot Claus (M. Rutten) 745
Van Licht en Duisternis 664, 733
Van Napels naar Amsterdam 535
Van Ongeweten Levens 672
Van Ons Heren Passie 43, 81
Van oude menschen de dingen die voorbijgaan 626
Van ouds De Morgenster 738
Van Rots 406
Van tween Ghesellen 90
Van tween Kinderen (Pyramus en Thisbe) 90
Van Zola tot Maeterlinck 598
Van zon en zomer 654
Veelderhande geneuchlycke Dichten, tafelspelen ende Refereynen 132, 158
Veelderhande Liedekens 144
Veer, Hendrik de 507
Veertien jaar literatuur-geschiedenis *592–593*
Veertig Fabels (La Fontaine, Jan Prins) 714
XL Gedichten (Hemkes) 634
Veinzende Torquatus, De 312
Veldeke, Hendrik van 12, 13, *21–24* 32, 52, 81
Velthem, Lodewijk van 12, 66, 68
Venus, Pallas ende Juno 124
Verborgen bronnen 658, 659
Vergeten liedjes 647
Verhalen (J. Kneppelhout) *504–505*
Verhandeling (W. de Clercq) 459, 557
Verhandeling (D. J. van Lennep) 444 445
Verhandeling (J. F. Willems) 557
Verhoeven, W. 555
Verkade, Eduard 737
Verlangen, Het (J. C. Bloem) *692–694*
Verloofde Koninksbruidt 338
Verlooy, J. B. 555
Vermaat, Willemina 674
Vermakelijken Avanturier, Den 356
Vermeersch, Gustaaf 758
Vermeulen, Edward 758

Vermeylen, August 213, 638, 747
748–751, 754, 759
Vernieuwingen 653
Verriest, G. 571
Verriest, Hugo *745–746*
Verschaeve, Cyriel 745
Verschijningen (Jan Prins) 714
Verschoren, Frans 758
Verstegen, Richard 144, *225–226*
Vertelling en mijmering 632
Vertellingen (A. C. W. Staring) 433
Vertellingen van generzijds 728, 729
Verveling 664
Vervlogen Jaren 632
Vervoort, Frans 139, 151, 152
Verwey, Albert 200, 201, 284, 306, 515
577, 581, 584, 605, *615–622*, 634, 637
638, 640, 641, 650, 651, 678, 679, 680
687, 696, 726, 737, 748
Verworvenheden 653
Verzamelde Gedichten (F. Bastiaanse) 635
Verzamelde Gedichten (J. C. Bloem) *693–694*
Verzamelde Gedichten (H. W. J. M. Keuls) 713
Verzamelde Gedichten (Jan van Nijlen) 768
Verzamelde Gedichten (A. Verwey) 617
Verzamelde Werken (J. Huizinga) 726
Verzameld Proza (Dirk Coster) 730
Verzen (P. C. Boutens) 646, 647
Verzen (H. Gorter) *605–607*
Verzen (F. van Hecke) 768
Verzen (W. Kloos) 592
Verzen (P. van Langendonck) 752
Verzen (J. H. Leopold) 644
Verzen (B. H. Molkenboer) 673
Verzen (Jan van Nijlen) 768
Verzen (A. Roland Holst) 690
Verzen (Annie Salomons) 724
Verzen van vroeger (W. Elsschot) 769
Verzoeking van den H. Antonius, De 474
Verzonken Grenzen 652
Vestdijk, S. 716
Veth, J. P. 642
Vier Heemskinderen 137
Vier jaargetijden 724
Vier Uterste, De 168
Vier utersten, Die 70
Vijf en twintig jaren (Is. da Costa) 458
55 variaties op een bekend thema 704
Vijftig Lustighe Historiën 194
Villa des Roses 769
Vincent Haman *663–664*
Viola, Maria *670–671*, 672, 733
Violiers, De 739
Virgilius (volksboek) 137
Visioenen (Hadewijch) 44, *46*, 47
Vitringa, A. J. 507
Vlaamsche Letteren van Gezelle tot Heden, De (A. Vermeylen) 750
Vlaschaard, De 756
Vliegende Hollander, De (M. Nijhoff) 701
Vlies, Anke van der 674
Vloten, J. van 439, 496, *543–544*
Vluchtige Begroetingen 707
Vogels van diverse pluimage 546
Vol-Geestige Werken (S. van Rusting) 315
Vollenhove 221, 228, 311
Vondel, De jonge (B. H. Molkenboer) 674
Vondel, Joost van den 61, 104, 108
139, 141, 194, 218, 219, 220, 221, 222
228, 229, 230, 235, 239, 240, 250, 274
276, *278–296*, 298, 299, 300, *301–311*
312, 315, 317, 321, 326, 332, 335, 337
345, 413, 486, 503, 532, 542, 548, 550
581, 622, 670, 673, 674
Vondel met Roskam en Rommelpot 474
Vondels Bekering (G. Brom) 673
Vondel-Schetsen (B. H. Molkenboer) 673
Vondels Geloof (G. Brom) 673
Vondels Vers (A. Verwey) 621
Vondel (A. Verwey) 622
Voorbereiding 684
Voorbij de Wegen 690
Voorbijgaande Schaduwen 662
Voor de Poort 722
Voorde, Urb. van de 765
Voor eenzaamen 396
Voor- en Nadeelen der Verkeering 395
Voorgeborchte, Het 490
Voorhout, 't *274*, 311
Vooronderzoek 714
Voorwaardelijk Uitzicht 714
Vooys, Is. P. de 680

Vormen (M. Nijhoff) *698*, 700, 701
Vorstenschool 525, *526*, 554
Vos, Jan 221, *296–299*, 312, 337, 338 339, 340, 349, 425
Vosmaer, C. 543, *545–547*, 583
Vosmaer, J. *478*, 530
Vostaert 38, 42
Vranckx, Cornelius Columbanus *183–184*
Vriendschap, De 436
Vriesland, Victor E. van *714–715*
Vrouwelick Cieraedt van Sint Agnes versmaedt 231
Vrouwen uit het Leycestersche tijdvak, De 463
Vrouw in het woud, De 652
Vrouw Jacob 722

Waals, Jacqueline van der *675–676*
Waals, Laurens van der 680
Waarheid en Droomen 478, *480*, 506
Wachter! wat is er van den nacht 458
Wakker van Zon, Petrus de, zie B. Daalberg
Walcheren 398
Walewein 12, 31, *38–39*, 40
Walewein ende Keye 38
Wandelaar, De 697
Wandelende Jood, De 138, 751
Wandelingen door Bourgogne 402
Wanhoop, Mijn 488
Wap, J. J. F. 487
Warachtige Fabulen der Dieren 168
Ware der Schoonheid, Het 422
Warenar *258–259*, 474
Warenar met de Pot 550
Warhold *657–658*
Warnsinck, W. H. *491–492*
Wassend Graan 671
Wederzijds Huwelijksbedrog, Het *349–350* 351
Weerliicke Liefden tot Roose-mond, De 175 *223–224*
Weert, Jan de 69
Weg van het licht, De 619
Wellekens, J. B. *333–334*, 361
Wellustige Mensch, De 149, *162–164*
Wercken (van Vergilius, door J. v. d. Vondel) 295, 306
Wereldstaat 421
Wereldvrede 624
Werelttoneel (H. K. Poot) 336
Werkman, De 756, 757
Werk (P. van Langendonck) 752
Wermeskerken, Henri van 739
Werther aan Ismene 392
Werumeus Buning, J. F. W. 716
Westerbaen, J. 311
Wetsteen der Vernuften 300
Wevel, Gillis de 80
Wien Neêrlands Bloed 431
Wijhe-Smeding, Alie van 724
Wij leven vrij 431
Wijn, Henric van 557
Wilde Jager, De 671, 672
Wilhelms Reize 470, 473
Wilhelmus 186
Wilhem de Derde (J. Rotgans) 334, 353
Willem de Eerste (O. Z. van Haren) *365–366*
Willem Hups 418
Willem Leevend *400–402*, 403
Willem Mertens' Levensspiegel 579 *709–710*
Willem (*Reinaert*) 26
Willems, J. F. 444, 470, *556–558*
Willem van Afflighem 44, 80
Willem van Holland 408, 425, 426
Willem van Oranje, Het leven en sterven van *731–732*
Wilma 674
Winden, M. van der 436
Wingerdrank, De 728
Winter aan Zee, Een 692
Winterloof 432
Winterloop 484
Wiselius, S. 437, 493
Wiskunstenaars, De 351
Wit, Augusta de *658–659*, 721
Withuys, C. G. 530
Woensel, Pieter van 403, *404–405* 416
Woestijne, Het proza van Karel van de (M. Rutten) 765
Woestijne, Karel van de 713, 754, 759 *763–767*, 768

Wolff, Betje 359, 382, 385, *397–403*, 405, 412, 416
Wolf in 't Schaepsvel, De 335
Wonderbare Wereld, De 759
Wonder, Het 739
Wonderjaer, In 't 560
Wonderlijke Avonturen van Zebedeus 631
Woordt, Antony van der 391
Wordingen 653
Wouter Linge 507
Woutertje Pieterse 516, *524–525*
Wrake van Jerusalem 54
Wrake van Ragisel 38
Wrakken (E. de Bom) 752

Xantippe (P. Langendijk) 351
Xerxes, of de Hoogmoed 628

Yeeste van den slag van Woeringen 66
Ystroom, De 332, 348, 361

Zangen van Ossian 410
Z. B. B. H. H. 739
Zedekunst, dat is Wellevenskunste 193, *195–197*, 199, 200
Zedelessen (J. Rotgans) 334
Zedelijke Verhaalen 418
Zedenzang aan de Menschenliefde 398
Zedeprinten 226, 275
Zeebots, Willem 321
Zeestraet, De Nieuwe 276
Zeeuwsche Nachtegael 270
Zeeus, Jacob *334–335*, 336
Zeggelen, W. J. van 530
Zelfportret of Het Galgemaal 761
Zendeling, De 612
Zerbold van Zutphen, Gerard 78
1648 en 1848 458
Zetternam, E. 562
Zichtbaar geheim, Het 618
Ziekte der geleerden, De 423
Zingende stemmen 655
Zoeklicht 735
Zoet, Jan *315–316*
Zoetmulder, A. J. *666–667*, 672, *738–739*
Zomerland 755
Zon 759
Zondagsrust 664
Zonde in het deftige dorp, De 664
Zon in de rug 765
Zonnetij 755, 756
Zonsopgang 665
Zoroaster 436
Zungchin 310
Zuster Bertha 630
Zuster Bertken 126
Zuster van Barbaradael, De 126
Zuster van Gansoirde, De 126
Zuyle, Herman van, zie Ant. Smoor
Zuylen van Nyevelt, Willem 144
Zwaardjaar, Het 619
Zwerversverzen 655

9280